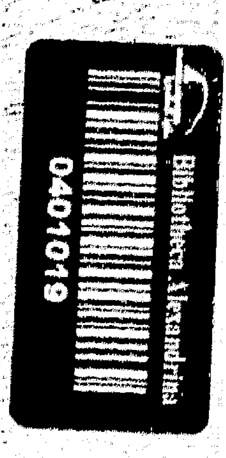

Bibliotheca Alexandrina
0401019



جامعة القاهرة

كلية دار العلوم

قسم الدراسات الأدبية

النشيد فى الشعر المصرى الحديث

" دراسة موضوعية وفنية "

بحث لنيل درجة الماجستير

إعداد الباحثة

إيمان جمال الدين عبد السميع شحاتة

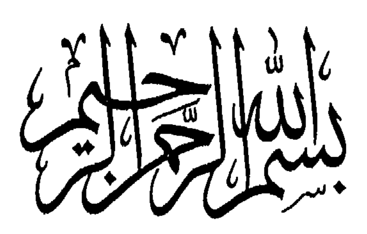
إشراف

أ. د محمد فتوح أحمد

أستاذ الأدب العربى الحديث

١٤٢٤ – ٢٠٠٣ م





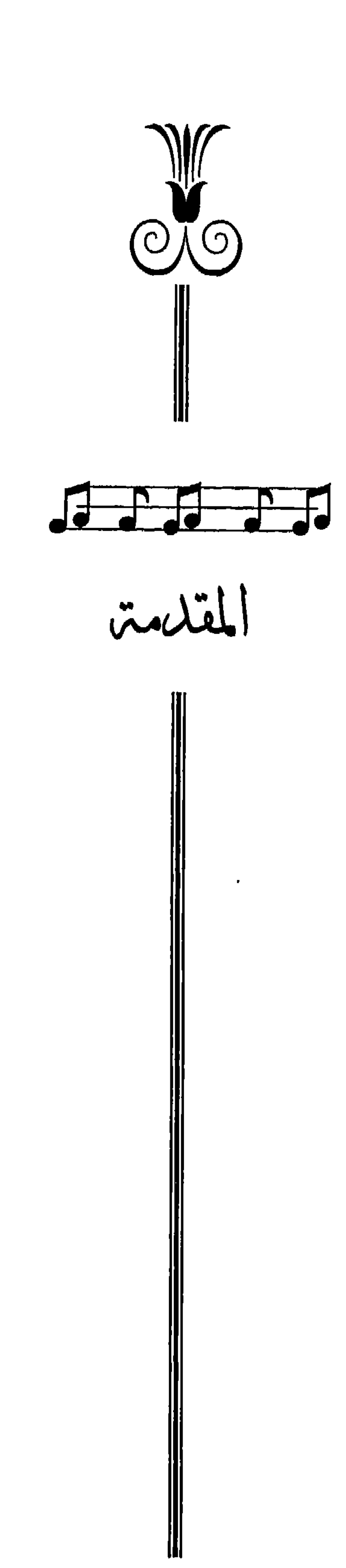
إهداء

إلى والدتي

أدام الله في النعمة بقاءها

وإلى والدي

في رحمة الله وعفوه



المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، اللهم صلّ على محمد وعلى آله وأخلائه ، وسلّم تسليما دائمـا أبدًا إلى يوم الدين . ولا إله إلا الله عُدة للقائه ﴿ **رَبَّنَا افْتَحْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ قَوْمِنَا بِالْحَقِّ وَأَنتَ خَيْرُ الْفَاتِحِينَ** ﴾ ، فأما بعد :

فمن مظاهر التجديد الشعرى التى زامنت عصر النهضة المصرية الحديثة ، الشعر الوطنى – كتجديد غرضى على شعر القصائد – وشعر الأناشيد على يد رائد التجديد فى الشعر العربى رفاعة الطهطاوى .

والتجديد فى الشعر الوطنى تجديد فى المضمون، أى إضافة محتوًى جديد على شكل شعرى متواجد ، أما شعر الأناشيد فبدا نمطا جديدا فى مضامينه ، وما ارتبطت به من أطر وقوالب ، وهذا ما يخصه بأهمية كبرى ويصفه نمطا شعريا وحده بجوار غيره من الأنماط الشعرية القديمة المعروفة .

لقد كان رفاعة الطهطاوى همزة وصل بين الآداب والثقافة الفرنسية والعربية حيث أجاد الترجمة عن الفرنسية فكان مما ترجم من آثار أدبية " نشيد المارسلييز " وهو نشيد الثورة الفرنسية للضابط (روجية دى ليل) الذى نظمه فى غضون الحرب التى شنتها فرنسا على النمسا . وقد ذاع نشيد المرسلييز وسطع أثره فسطعت معه شمس النصر الفرنسى . وكان رفاعة ممن استجابوا لهذا التأثير فنظم عددًا من الأناشيد كانت الهادية فى الشعر العربى كله والتى أصبحت بمثابة الأساس للبناء والنمط الشعرى الجديد بعد ذلك .

ثم تبعه تلميذه الشاعر صالح مجدى الذى سار على نفس الدرب ، ولكن خطواته كانت أكثر طولا ، حيث نظم خمسة عشر نشيدا فى ختام ديوانه فخطا بها درجات على سلم النضج الفنى لهذا الشعر الجديد . وإن كان رفاعة وتلميذه صالح مجدى أوَّلى من ألقيا بذور هذا الشعر فى التربة العربية فقد ربت هذه البوادر بعد ذلك على يد بعض الشعراء الذين اقترنت أسماؤهم بشعر الأناشيد ، من أمثال هؤلاء : مصطفى صادق الرافعى ، وأحمد رامى ، وكمال عبد الحليم ، وعبد الله شمس الدين وغيرهم .

لقد بدأ النشيد تواجده وطنيا وعسكريا ثم شرع يتنوع فى مضامينه ومحتوياته لتصبح محتوياته تتمثل فى المحتوى الوطنى والعسكرى والدينى والاجتماعى مع التنوع الفرعى لكل واحد من هذه المحتويات على حدة .

وبتطور الظروف السياسية عبر الفترات فى القرن الماضى طفق الشعراء يبدعون الأناشيد ، ، ولكن بقدر احتفاء الشعراء بالنظم فيه كان اختفاء الأثر النقدى إلا من قلة كتبوا فى معانية ، لذلك فالنشيد لم يزل شافها إلى دراسة تحتويه ، تحدد مفهومه وتبين مطلعه وتطوره ، وتُعَدِّد أنواعه وتبرز جمالياته ، وتقف على سقطاته معللة لهذه وتلك ، لان جميع من تحدثوا فى هذا الشعر وعنه – على قلتهم – كانوا إنما يخصونه – على أكبر تقدير – ببحث من كتاب ، أو بتقديم لبعض الأناشيد أو بتعليق عليها ، وكان أيضا من أسباب اتجاهى وجهة هذه الدراسة أن القلائل الذين كتبوا عن النشيد كانوا يستأثرون بالوطنى أو القومى ، والعسكرى منه . دون الالتفات إلى أنواعه الأخرى بالنقد أو التحليل أو مجرد العرض .

من أهم الدراسات القليلة والعميقة التى تعرضت للنشيد . ما ورد فى كتيب الديوان للعقاد والمازنى ، ثم دراسة الدكتور أحمد أحمد بدوى فى كتابه شعر الثورة فى الميزان بجزئيه ، ثم كتاب أناشيد لها تاريخ .

أما التعرض الأول لهذا الموضوع فهو كتيب الديوان فى الأدب والنقد ، حيث جاء الحديث عن النشيد من خلال نقد الأستاذ العقاد لنشيد شوقى (بنى مصر مكانكم تهيا) وهو النشيد الذى فاز فى أول مسابقة لوضع الأناشيد القومية ، واستدعاه هذا النقد أو النقض إلى ذكر الشروط المرتبطة بنجاح النشيد ، ثم عرض لنموذج نشيدى آخر كنموذج مقابل للنشيد المخفق الذى قدمه شوقى – كما رآه العقاد – وهو النشيد القومى لعبد الرحمن صدقى ولكن دون تعليق نقدى لبنية النشيد الأخير أو إظهار دلالات إعجاب العقاد به وهذا يقرب دراسة العقاد من الدراسة النظرية لأنه لم يتناول بالتحليل والتطبيق للشروط إلا نشيدا واحدا كان سلبيا فى نتائج تناوله – كما ظهر من العرض – وإن كان هذا البحث لم يتجاوز صفحات قلائل فإن الأثر الإيجابى الذى تركه على أقلام الناشدين بعد ذلك كان كبيرا ، ومسهما بقدر عظيم فى تطور هذا الشعر .

أما الدراسة الثانية فهى الواردة فى كتابى (شعر الثورة فى الميزان) حيث عرض الكاتب د. أحمد بدوى فيهما لبعض الأناشيد وقام بدراسة بناها ، وإن كان كتاباه لم يختصا بعرض الأناشيد وإنما عرضا بعضا منها مع بعض القصائد الوطنية والقومية . ولكن الكاتب عرض من هذه الأناشيد الأناشيد الوطنية كما يبدو من اسم الكتاب دون مساس بأى من الأنواع الأخرى . كما أن هذه الأناشيد كانت كلها معبرة عن فترة تاريخية واحدة وحدث واحد وهو ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ م مما يجعلها محددة الدلالة على النوع الشعرى كله . والدراسة هنا لم تتعرض لنشأة هذا الشعر أو تميزه عن الأنماط الأخرى ، ودون معالجة سببية لتواتر الأناشيد

فى هذه الفترة المتعرِّض لها . كما أنه فى تحليله لم يكن يعمم – غالبا – حكما معينا على ظاهرة شعر الأناشيد كلها .

أما الكتاب الأخير (أناشيد لها تاريخ) لمصطفى عبد الرحمن فقد عرض عرضًا سريعا لبعض بذور النشيد فى الشعر القديم من خلال بعض أناشيد العمل للنبىﷺ ، ولكنه بدأ تتبع الأناشيد فى العصر الحديث منذ ثورة ١٩١٩ م مسقطا ما قبل ذلك من محاولات . وكان يتعرض لكل فترة تاريخية بعد ذلك أو حدث تاريخى ويورد الأناشيد التى واكبت هذا الحدث أو ذاك . ولكن الشاعر توقف عند فترة تاريخية مهمة دون العرض لها وهى حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ مرجئا تناولها فى جزء تال لكتابه . وإن كان الكتاب لم يورد إلا الأناشيد الوطنية والقومية أيضا ، دون استقصاء تام لأناشيد كل فترة تاريخية وإن كان جهده التجميعى مقدراً تمامًا .

والكتاب أيضا لم يتعرض لأى نوع من الدراسة لبنية النشيد مكتفيا باعتماد المنهج التاريخى منهجا لعرضه . وإن كان الكاتب لم يقتصر على الأناشيد المصرية فقد عرض أناشيد لشعراء عرب على سبيل إيراد النشيد الوطنى لبعض الدول العربية ، وأيضا الأجنبية ، وعدد غير قليل من الأناشيد المكتوبة بالعامية . وهذا كله يجعل الكتاب بمثابة ديوان للأناشيد الوطنية المصرية والقومية فى الفترات التى تعرض لها .

واتقاء لمجموع هذا القصور كانت هذه الدراسة على الرغم من بعض الصعوبات التى واجهتها والتى تتمثل فى المادة الشعرية المدروسة فكثير منها كان مصدره الدوريات القديمة ، وبعض الفترات التاريخية المهمة وهى فترة ١٩٧٣ كانت تمثل نقصا شديدا فى أناشيدها الموجودة بالدواوين لذلك كانت المحاولة الإيجابية للحصول على بعض هذه المادة هى تفريغ بعض الشرائط الغنائية التى حصلت على بعضها أولا من مكتبة الاستماع بأكاديمية الفنون ثم كانت المادة الرئيسة لهذه الفترة مفرغة من بعض الشرائط المجمعة بفرع السينما بإدارة الشئون المعنوية التابعة لوزارة الدفاع والتى كان الوصول إليها ثم الحصول على المادة منها بلغ – فى فترة من الفترات – حد العقدة . ثم كانت العقدة الثانية بقلة المادة النقدية المتعرضة لموضوع الدراسة ، هذه القلة حدت بى إلى محاولة استقصاء ما كتب عن الموضوع حتى وإن كان سطرا فى كتاب ، ولا دَخل فى أن هذه الندرة النقدية كانت تجشمنى لأيا كبيرا فى محاولة التعامل مع المادة الشعرية .

منهج الدراسة :

قامت هذه الدراسة على المنهج الوصفى – لطبيعة هذا الشعر وأنواعه – التحليلى وهو أكثر المناهج قدرة وشهرة فى التعامل مع بنية الأنماط الشعرية المختلفة .

مع بداية تركن إلى المنهج التاريخى عند التعرض لنشوء النشيد وتطوره عبر الأحداث التاريخية السياسية ، وعند التعرض لبوادر النشيد فى الشعر العربى القديم .

خطة الدراسة :

تبدأ بالمقدمة وتعرض أهمية الموضوع ، وسبب اختياره ، وبعض الدراسات المتعرضة له ، والصعوبات المواجّهة فى هذه الدراسة ، ثم تعرض لمنهج الدراسة ، والخطة التى سار عليها البحث .

ثم تمهيد :

وهو يعرض لمفهوم النشيد لغويا ، واصطلاحا من خلال التخلية بينه وبين الأنماط الشعرية الأخرى (القصيد ، الموشح ، الدوبيت ، المخمس) وجاءت التفرقة على عدة مستويات تمييزية :

١-التمييز البنائى .

٢-التمييز الدلالى .

٣-التمييز الإيقاعى .

٤-التمييز النفسى .

ثم تنقسم الدراسة بعد ذلك إلى أربعة فصول :

الفصل الأول :

يعرض لنشأة النشيد فى الشعر المصرى الحديث ، مع الرجوع إلى بوادره ومقدماته فى الشعر العربى القديم ، ثم يتتبع سيره عبر فترات العصر الحديث إلى كمونه – فى الشعر المصرى – بعد معركة التحرير سنة ١٩٧٣ م .

الفصل الثانى :

ويعرض الأنواع المختلفة :

أ- النشيد الوطنى والقومى .

ب- النشيد العسكرى .

ج- النشيد الدينى .

د -النشيد الاجتماعى .

مع تفريعات الدلالات لكل نوع من هذه الأنواع .

الفصل الثالث :

وهو يعد بداية الدراسة التحليلية وهو بعنوان (التكوينات التعبيرية والتصويرية) فى النشيد ، ويتناول الحديث عن لغة النشيد ، والروافد التراثية فى النشيد ، ثم يعض لبعض الظواهر الصرفية فيه ثم يعرض لبعض الأساليب التعبيرية فيه مثل التكرار ، وشراكة الأداء فى النشيد ، ثم يعرض للصورة التخيلية .

الفصل الرابع :

ويعرض لموسيقى النشيد الخارجية التى تتمثل فى :

أ- الوزن الشعرى .

ب- القافية .

ج- عيوب الوزن والقافية .

ويعرض أيضا للموسيقى الداخلية المتمثلة فى :

أ-التصريع والقوافى الداخلية .

ب- الجناس بنوعيه .

ج- حسن التقسيم .

ثم خاتمة :

توضح أهم نتائج الدراسة ، وبعض توقعات الصورة المستقبلية لاستمرار الموضوع .



والآن لا يسعنى إلا أن أتوجه بخالص الـولاء ، والعرفـان لأسـتاذى النـاقد الفنـان أ . د . محمد فتوح أحمد ، فقد كان من حظ البحث والباحثة أن يشرف عليهما رائـد ذو قلـم فريد ، وكم كنت أجاهد بعون توجيهه ونصحه ليكون البحث قطرة من شباة تفرده ، فجزاه الله عن جهده معنا جزاء العالمين العاملين .

كما أتوجه بوافر الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكى ، والأستاذ الدكتـور عبد اللطيف عبد الحليم – أول مشجع للبحث – ، والأستاذ الدكتور محمـد أبـى الأنـوار ، والأستاذ الدكتور صلاح الدين الهادى ، والأستاذ الدكتور صلاح رزق على جهدهم وكرمـهم معى فى مرحلة ما قبل تسجيل الموضوع .

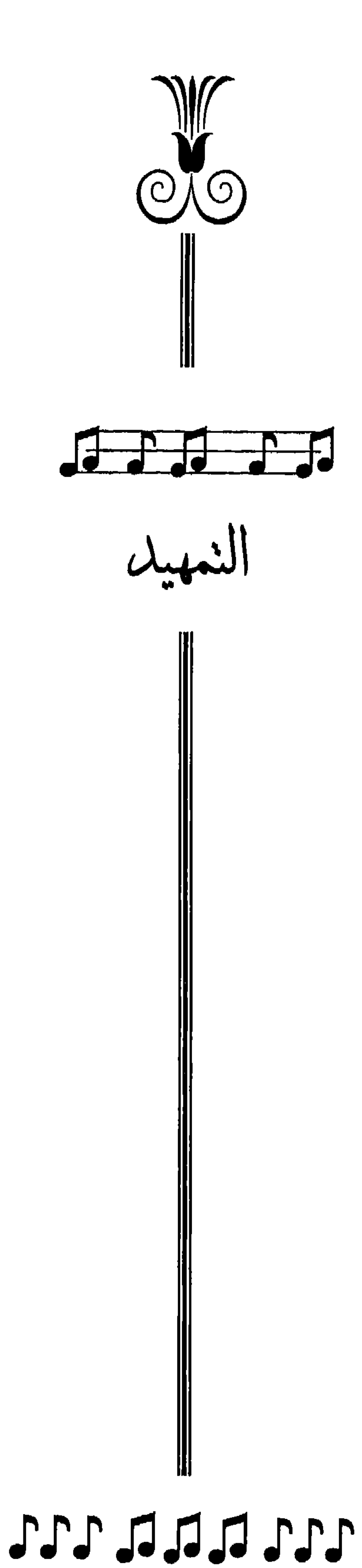
كما أتوجه بخالص التقدير للدكتور محمد جمال صقر وأبعثه تحية تؤنسه فى غربته كمـا آنسنا بعلمه وفضله فى حضرته ، فقد بنى أسسنا . وإن كنا نتخاذل كثيرا فى الارتقـاء بـها فى حين تتقوّض بناءات كثيرة لا أساس لها .

كما أتوجه بالشكر والتقدير لكل من :

أ.د :عبد اللطيف عبد الحليم أ.د : محمد قاسم رشوان

على تحملهما مشقة قراءة البحث وتوجيهه .

۞ ۞ ۞



التمهيد

مفهوم النشيد ، والتمييز النوعى له من الأنماط الشعرية الأخرى

لا ريب أن شعر الأناشيد تفرد ببعض المقومات الشكلية والمعنوية التى فرقته عن ألوان الشعر الأخرى ، والتى جعلته لونا شعريا جديدا ذا سمات ومقومات خاصة ، لذا كان من المناسب أن نعرض للحدود التى تفصل وتجمع بينه وبين الأنماط الأخرى تمييزا لطبيعته الجديدة ، وتوضيحا لهذه السمات التى جعلت منه شكلا خاصًا من الشعر .

النشيد فى اللغة هو « رفع الصوت ، وكذلك المعرِّف يرفع صوته بالتعريف فسمىّ منشدًا ، ومن هذا إنشاد الشعر ، إنما هو رفع الصوت... وقال أبو العباس فى قولهم نشدتك الله ، قال : النشيد الصوت ، أى سألتك الله برفع نشيدى أى صوتى ، قال : وقولهم نشدت الضالة أى رفعت نشيدى أى صوتى بطلبها قال ، نشد الشعر وأنشده فنشددت : أشاد بذكره ، وأنشده إذا رفعه... والنشيد : فعيل بمعنى مُفْعَل ، والنشيد الشعر المتناشد بين القوم يَنشد بعضهم بعضا... »[1] وكون النشيد هو " رفع الصوت " فهذا يؤكد الوظيفة الدعائية له والتى لا تقبل بالتالى أدوات التعبير الهامسة وإنما تستدعى من هذه الأدوات ما يحقق غايتها التأثيريّة الإعلامية .

وفى المعجم الوسيط « النشيد : الصوت و – رفعه مع تلحين و – الأنشودة مج و – قطعة من الشعر أو الزجل فى موضوع حماسى أو وطنى تنشده جماعة ج أناشيد »[2] ولزيادة إضاءة صورة هذا الشعر نخلّى بينه وبين الأنماط الأخرى على أكثر من مستوى تمييزى :

التمييز البنائى :

وحدة البناء فى الشعر هى الأساس الذى يقوم عليه التكوين الشعرى كله ، والتى تومئ وحدها إلى الشكل الشعرى المتكوِّن بتكرارها فحين نرى بيتا مفردًا فإنه حينئذ يعلن عن النظام الشعرى الذى انسلت منه وهو (القصيد) ؛ لأن وحدة بناء القصيد هى البيت ذو الشطرين وبتكرار هذا البيت ، وترتيب الواحد تلو الأخر حتى يبلغ عددًا معينًا يتكون القصيد .

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، جـ ٦ ، دار المعراف سنة ١٩٨١ ، ص ٤٤٢ .

(٢) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، جـ٢ ، الدار الهندسية للنشر سنة ١٩٨٥ ، ص ٩٥٨ .

أما بالنسبة للموشحة ، فالأمر مختلف ، لأنها "... تخالف القصيدة ، فالوحدة فيها ليست البيت المفرد ، وإنما القطعة المركبة سواء ألفت من وزن واحد ، أو من وزنين " [1] فالبيت فى الموشحة " يتألف من الدور مضافا إليه القفل الذى يليه وهو يختلف بهذا التركيب عن البيت فى القصيدة التقليدية إذ إنه فيها مجموع من صدر وعجز " [2] فوحدة البناء فى الموشحة هى مجموعة الأغصان مع القفل التالى لها ويعبر هذا البيت المتكون منهما عن طبيعة الشكل الشعرى المنتسب إليها . " فبدلا من أن يكون البيت هو الوحدة الموسيقية المتكررة صارت مجموعة من الشطْرات... هى الوحدة المتكررة " [3] ووحدة البناء تكاد تكون أداة التمييز الأولى بين الأنماط الشعرية لأنها أول ما يبدو من البناء الشعرى ، ويعلن عنه .

أما الدوبيت / المربعة فإن " أصله فارسى وهو ينظم بيتين بيتين ويسمى الرباعى أيضا لأن فى البيتين أربعة أشطر " [4] والقافية فى الدوبيت/المربعة تتغير مع كل بيتين " لأن نظام القافية ينطبق على البيتين من هذا النظم ، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة " [5] .

" وعليه فكل بيتين منه يعتبران وحدة مستقلة ، ولا يقوم فى وحدته على أكثر منهما أو أقل ، فإن تقوّض هذا الأصل تقوّض تبعا لذلك فن الدوبيت " [6] .أما المخمسة فطبيعة تكوينها الأساسية ، ووحدة بنائها يشير إليها الاسم مقدما ، فوحدة بنائها تقوم على خمسة أشطر لذا فلن نستطيع الحكم على شكل شعرى بأنه مخمسة إلا بظهور هذا الأصل عند الملاحظة الوهلية له .

وعلى ذلك فإن انقض الأساس البنائى هوى على إثره المسمى الشعرى ربما ليتنمط نمطا آخر ، وتتكون طبيعة شعرية أخرى ، وبناء جديد بوحدة بنائية جديدة .

---

(1) د. أحمد عبد المنعم العسيلى ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، بحث بمجلة كلية اللغة العربية أسيوط ، جامعة الأزهر ، العدد ١٦ ، ١٩٩٧ ، ص ٤٤١ .

(2) نفسه ، ص ٤٧٤ .

(3) د. عز الدين إسماعيل ، الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٧ ، ص ٥٦ .

(4) د .السيد إبراهيم محمد الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، مطبعة السعادة سنة ١٩٨٥ ، ١٠٦ .

(5) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٢ ، ص ٢١٥ .

(6) د عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، سنة ١٩٦٤ ، ص٨ .

أما النشيد فهو لم يصنع له قالبا خاصًا ، وإنما عاج على عدة قوالب قديمة ينظم معانيه من خلالها ، من هذه القوالب قالب (الموشحة ، المربعة ، المخمسة) وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يحتفظ لأى من هذه الأنماط الشعرية بوحدات بنائها ، مختارا لنفسه أن تكون الشطرة المفردة هى وحدة تكوينه لأن « الوحدة البنائية فى النشيد لا تعنى البيت كما فى القصيدة التقليدية ، ولا التفعيلة العروضية كما فى اصطلاح بعض معاصرينا وإنما تعنى الشطرة... ولك أن تسميها البيت – فهى فى النشيد هى الأساس المعول عليه فى بناء النشيد ... كل شطرة فى النشيد ينبغى أن تبدو مستقلة تمام الاستقلال ، ولكنها معنويا متصلة بالمعنى الكلى للنشيد تمام الاتصال » (1) .

فمن الملاحظة العملية للأناشيد نجد أن الشطرة الواحدة فيها تقوم بمعنى أو فكرة مستقلة تامة وإن كانت فرعية من الفكرة الكلية التى تلف النص كله ، وهذا الاستقلال يؤدى إلى تتمة عروضية ونحوية ، التمام العروضى يمنع وقوع " التدوير " بين طرفى البيت . والتمام النحوى يمنع وقوع " التضمين " بين بيت وما بعده . أما «فى القصيدة يأتى البيت يتداخل نصفه الأول مع الثانى فى كلمة ويسمونه (بالمدور) ولا يرون به بأسا ، بل فى القصيد قد يأتى البيت لا يكمل معناه إلا فى البيت الثانى أو الثالث ... أما فى النشيد فالأمر مختلف تمامًا » (2) لأن وقوع التدوير والتضمين فيه ينقض أساس البناء فيه وهو الذى يستلزم تمام المعنى والتفعيلة العروضية بتمامه / تمام الشطرة .

٢- التمييز الدلالى :

بدأ النشيد وجوده فى الشعر الحديث محملا دلالة خاصة أو جديدة على الشعر العربى ، وهى المعانى الوطنية التى تبرز التمسك بالوطن والدعوة إلى تحقيق ما يعود عليه نفعا عسكريا ، وجهاديا فى ميادين العلم والعمل المختلفة . وبمحاذاة هذه الأناشيد الوطنية والعسكرية ظهر أيضا الشعر الوطنى أو الدلالة الوطنية كغرض شعرى جديد على القصيد ، وكلاهما جاء بهما رفاعة الطهطاوى « فقد نظم رفاعة الطهطاوى بعض الأشعار الوطنية ، كما نظم بعض الأناشيد الحماسية ، كذلك نظم صالح مجدى – تلميذ رفاعة – طائفة من الأناشيد التى نراها فى نهاية ديوانه ، وكل من الشعر الوطنى وشعر الأناشيد ذو طابع تجديدى واضح » (3) . ولكن تنوعت الدلالة فى النشيد بعد ذلك – وإن ظل تنوعا محدودًا – إلى

(1) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، مكتبة وهبة ، سنة ١٩٦٧ ، ص ٦٠٥ .

(2) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٥ .

(3) د . أحمد هيكل ، مؤجز الأدب الحديث ، نشر مكتبة الشباب سنة ١٩٩٦ ، ص ٢١ .

المعانى الدينية والاجتماعية وكلها تصب فى بوتقة الوطنية ، فالمعانى الاجتماعية التى يُرجى منها الدعوة إلى اتجاهات مختلفة من الإصلاح الاجتماعى للوطن ، هى فى غايتها أناشيد وطنية تمس الوطن . ولا يبدو أيضا بين الدين والوطنية أو الدينية والوطنية – إن صحّ التعبير – بون فارق ، لأن الدفاع عن الوطن دفاع عن الدين المتمثّل فيه ، والدفاع عن الدين دفاع عن موطنه ، ويرى الزعيم مصطفى كامل « أن الدين والوطنية توأمان متلازمان وأن الرجل الذى يتمكن الدين من فؤاده يحب وطنه حبا صادقا ، ويفديه بروحه . وما تملك يداه ، ولست فيما أقول معتمدًا على أقوال السابقين الذين ربما اتهمهم أبناء العصر الحديث بالتعصب والجهالة ، ولكن استشهد بكلمة (بسمارك) زعيم ألمانى توفى سنة ١٨٨٩ حيث قال : لو نزعتم العقيدة من فؤادى لنزعتم محبة الوطن معها ... »(١) وهذا يوضح مدى الترابط بينهما .

أما بالنسبة للموشحة فقد « بدأت الموشحة فنا شعبيا خاصًا بأهل الأندلس يغنون به مشاعرهم ، ويعبرون به عن معانيهم الخاصة البسيطة ، ولكنه سرعان ما ذاع وشاع وأحبه الناس ، وأدخلوه دائرة معانى الشكل القديم . نظموا فيه الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد والتصوف ، ويبدو أن نشأة الموشحة وارتباطها بمجموعة من الأغراض الخاصة بأهل الأندلس ، وشيوع مجموعة من معانى الغرام والحب والغناء ، ووصف الرياض والطبيعة وغيرها من المعانى هى التى قرّبت هذا الشكل إلى الرومانسيين العرب بحيث أحبوه ونظموا عليه كثيرًا من أشعارهم... »(٢) وربما كان اختصاص الموشحة بالوصف سواء أكان للرياض أم للمشاعر الذاتية ، هو الذى تسبب فى إطالة وحدة البناء التى تشتمل على الأغصان والقفل اتساعا لطبيعة الواصف التى تركن إلى الاستطراد والمد والتطويل حيث « شكل الوصف بصورة عامة عنصرًا أساسيا من عناصر الموشحة الأندلسية والوصف يأتى فى العادة ممتزجا بالغزل والحديث عن الخمر ، ولكن هناك فى الوقت نفسه عددًا من الموشحات بنيت على الوصف »(٣) أما ما ظهر فى الموشح من وطنية إنما كان نوعا من البكاء أو ما عُرف برثاء الدول والممالك وهو كما يبدو من التسمية ينسب إلى الرثاء .

---

(١) د . جابر عبد الرحمن سالم يحيى ، التيار الوطنى فى شعر أحمد زكى أبو شادى ، مجلة لغة عربية أزهر العدد ٤ ، سنة ١٩٨٦ ، ص ٣٣٠ .

(٢) د . سيد البحراوى ، موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، دار المعارف سنة ١٩٨٦ ،ط١ ، ص ١٢٥ – ١٢٦ .

(٣) د . محمد زكريا عنانى ، الموشحات الأندلسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ ، ص٦٠ .

أما الدعوة للوطنية ، وحفز العزائم ، وتعبئة الهمم ، فهى من المعانى التى اختص بها النشيد الوطنى والعسكرى – باعتبارهما أصل الدلالة فى النشيد .

وقد استخدم النشيد بعض الأدوات التعبيرية والتصويرية التى تعين على الإفضاء بالدلالة المرادة . فالنشيد يعطى معنى الطلبية والدعائية ، هذه المعانى المستخلصة من الدلالة المعجمية له وهى (رفع الصوت بالمطلب) لذا يتطلب النشيد – تناسبا مع أصل دلالته – نوعًا من الأصوات القوية الرنانة بعيدا عن الأصوات الهامسة « فالشرط فى ألفاظه هو القوة والنفاذ حتى تصل إلى الحس... إن ألفاظ النشيد لا يصح أن تكون من ذوات الهمس ، ولكنها حتمًا يجب أن تكون من ذوات الرنين » [1].

والنشيد تنازل لدرجة كبيرة عن قيمة التصوير البيانى ، بل حرص على الابتعاد عن الخيال وأدواته ؛ لأن الخيال يتطلب قدرات خاصة لتمسك بأطرافه وتدرك علاقاته التصويرية ، وهذا ضد شعبية اتجاه النشيد ، فمن شروطه أن يكون موضوعا على لسان الشعب فى معناه وأساليب صياغته مع الاحتفاظ بخصوصية اللغة فى الشعر ، وهذه هى المعادلة الصعبة أو السهل الممتنع ، لذا فالنشيد « ليس بالعمل المفتوح أو السهل إلى الحد الذى يشجع كل ناظم ، أو فقيه لغة على اقتحامه ، بل على العكس إنه لا بد له من الشاعرية الناضجة حتى يستطيع إعطاء الوهج الفنى اللازم لهذه الألفاظ التى لا يتألف منها إلا النشيد » [2] ومما يتبين لنا أن النشيد « يختلف عن هذه الفنون جميعًا (القصيد ، الأغنية ، الموشح ، الدوبيت)، فى الشكل والصياغة والأسلوب حتى المفردات التى يتألف منها . فى القصيد يمكن الاستعانة بالوصف والتصوير ثم بالكناية ، وبكل أنواع التشبيه... أما فى النشيد فالأمر مختلف تماما » [3] فالأناشيد « هى التى يجب أن تكون عارية تماما من جميع الزخارف المعروفة للبيانيين ولعل هذا هو الفرق الأهم بين فن الموشح ، وفن النشيد » [4] فهو يستخدم الأدوات التى تعينه على المباشرة فى التعبير وإن كان مع ذلك كله لم يخلُ تماما من بعض الصور البيانية ولكنها دائما تتجلى من النوع القريب أو المعتاد .

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٧ .

(٢) السابق : ص ٧ .

(٣) السابق : ص ٥ .

(٤) السابق : ص ٧ .

٣- التمييز الإيقاعى :

تحللت بعض القوالب الشعرية من نسق الالتزام بأحادية الوزن والقافية فى النص الواحد . هذا النسق الملتزم والذى تميز به شكل القصيد منذ القديم ، فظهرت بعض القوالب كثورة على وحدة القافية ، فتعددت فيها القوافى وفقا لنظام مختار كما فى (المزدوجة ، والمثلثة ، والمربعة ، والمخمسة ، والمسمطة ، والموشحة) .

واختار النشيد هذا النسق المتعدد القافية ، وإن كان لم يتقيد بإمكانية تعددية واحدة ، فقد عاج على بعض القوالب التى تميزت بتعدد القافية واتخذها قالبا لمعانيه مثل الشكل الموشحى ، وشكل المربعة ، والمخمسة .

فمنذ بدأ هذا النشيد فى الظهور على يد رفاعة وأغلب الظن أن رفاعة « كان على معرفة ببعض نماذج الموشحات التى من خصائصها تنوع الأوزان والقوافى وقد استطاع رفاعة بذكاء أن يطوّع هذا القالب الغنائى الأندلسى لمضمونات وطنية وحماسية ، فكانت بواكير الأناشيد فى الأدب الحديث »[(١)] أما الدوبيت « هو نمط اشتهر فيما بعد ، وبخاصة فى الأناشيد الوطنية فى بداية عصر النهضة ، وما بعده »[(٢)] وكذلك كانت المخمسة .

واتسم النشيد أيضا بإمكانية تنوع وتعدد الوزن العروضى فى النص الواحد هذه الإمكانية التى ربما استوحاها النشيد من الحريات التى تميز بها شكل الموشح .

هذه الأوزان العروضية لها طبيعة خاصة معنا ؛ لأن المختار منها كان يعين على تحقيق غاية النشيد الدعائية ، والحماسية تجاه الدلالة الخاصة فيه .

ومن الأدوات المعينة على تحقيق هذا الانتشار والتأثير ، والتى تضع النشيد على ألسنة العامة بألفاظه كما هو بمعانيه ، من هذه الأدوات التلحين والغناء لذلك كان اختيار أوزان تعطى معنى السرعة والملاحقة اللذين تستوجبهما الحماسة ، وأوزان تعين فى ذات الوقت الموسيقيين والمغنين على أدائه لحنا وغناءً ، فكانت الأوزان الخفيفة والموسيقية مثل (الرمل والمتدارك ، والمتقارب ، والرجز ، والمجزوءات)هذه الأوزان التى ساهمت فى بلوغ النشيد صلاحية الشكل والأداء . وفى انسجام وتناسب الدلالة مع الإيقاع .

---

(١) د . أحمد هيكل ، مؤجز الأدب الحديث ، ص ٢٣ .

(٢) د . حسنى عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربى ، جـ٢ ظواهر التجديد ، الهيئة المصرية العامة سنة ١٩٨٩ ، ص ٣٥ .

وفضلا عن موسيقى الإطار ، فالأناشيد تميل كثيرا إلى إشراك الكثير من المولدات الموسيقية الداخلية أو ما يسمى (بموسيقى الحشو) بشكل لا نظير له بين الأنماط الشعرية الأخرى من خلال (التجنيس ، التصريع ، التقسيم...) مما يجعل النص ينضح بالموسيقى من كل معرض داخلي وخارجي .

وكثيرا ما كان الاعتناء بوفرة هذه المولدات الموسيقية فى الأناشيد معوّضًا عن فقرها فى جانب التصوير البيانى والارتكان على الخيال .

٤- التميز النفسى :

يبدأ التميز النفسى للنشيد من خلال تميز الدلالة فيه . فالدلالة فى القصيد والموشح تستقطبهما الذاتية الغنائية ، حيث يكشف بها الشاعر عن نفسه ، ومشاعره الخاصة . أما فى النشيد فإن الشاعر هنا أداة الوطن والمجتمع يعبر عن آلامهما ، وآمالهما لذا فهو جمعى التوجه لعموم تجربته ، ومن خلال هذه التجربة العامة يكون تأثيره الأكبر فى نفوس متلقيه لتعبيره عما يلفهم جميعا ، وما يمر بهم من نكبات أو ثورات أو انتصارات أو ما يبغونه من إصلاحات وتوجيهات ، وكثيرًا ما أثبت النشيد فاعليته فى النفوس « وقد لاحظت الأمم المعتزة بذاتها أهمية دارسة التاريخ القومى فى إشعال بذرة القومية فاهتمت بدارسة تاريخها اهتماما عظيما ، وبتذكير مواطنيها بأمجادهم دائما بنشر المؤلفات التاريخية أو إذاعة الأناشيد القومية » (١) وبذلك يصبح النشيد سلاحا محركا للحمية بل يصبح « من أقوى الأسلحة فى معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار ، وضد الاستغلال (و) مازالت فى ذاكراتنا جميعا مشاهد من أعمال فنية كانت أكبر مصادر الإلهام فى كفاحنا الوطنى ، كذلك ما زالت فى أسماعنا أصداء أناشيد كانت من أقوى ما حملنا معنا إلى ميدان القتال من عتاد . كانت الكلمة فى مثل قوة طلقة الرصاص فى نضالنا وكذلك كان النشيد » (٢) .

ولبلوغ الغاية التأثيرية لجأ النشيد إلى الأدوات الحضية من (الأمر والنهى والتكرار ، والنداء ، والاستفهام) هذه الوسائل الاستفزازية التى تزعج الكامن ، والاستفهام الذى يثير الكثير من التساؤلات عن المجد والعزة القديمين ، هذه التساؤلات التى لا تكون الإجابة عليها إلا إجابة فعلية تثبت وجوب المجد والكرامة ، وتنفى اتهام الخنوع والمهانة

---

(١) د . درويش الجندى ، القومية العربية فى الأدب الحديث ، نهضة مصر سنة ١٩٦٢ ، ص ١٧- ١٨ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٦٩ ص ٨ وهو حديث على لسان عبد الناصر فى عيد العلم سنة ١٩٦٠ .

وبذلك «... أخذ الشعر مكانه من جيش التحرير ومضى مع الأجناد فى معاركهم الحربية... وهكذا وقف الشعر المعاصر وقفاته الرائعة فى غمار الهول ، ووقدة البأس يسقى المستعمر بأناشيده المجلجلة وحماسته المتدفقة كأس الخسران مترعًا ويستاق الجموع الزاخرة من الشعب العربى الأبى إلى ساحات البطولة ، ويكافح اليأس ، والتواكل ، ويدعو للجهاد والأمل »[1] .

ويؤثر النشيد على أبناء الوطن فيشجعهم « على اقتحام المصاعب ومقارعة الخطوب فى سبيل الوطن العزيز ، كما يثبّت الجنود فى مواقف النصر ويبث فى نفوسهم حب المخاطرة والإقدام ، والاستماتة فى الدفاع والنضال » [2] وليس أدل على هذا الأثر النفسى من نشيد المارسلييز – الذى كان من بواعث نشأة شعر الأناشيد فى الشعر العربى – فقد « كتب الله النصر والظفر لهؤلاء القوم المجاهدين الأحرار وكان هذا النشيد خير باعث على الجهاد ، ومشجع على موقف القتال والانتصار »[3] وكذلك نجد النشيد محركا للهياج والثورة حينا وباعثا للتغيير والإصلاح ، ومشجعا على تكريم ذوى الفضل تربية وعلما أحيانا أخرى . وقد كان على الغاياتى بديوانه " وطنيتى " أحد ممثلى هذا الأثر النفسى فقد بدأ ديوانه بحديث طويل عن النشيد الفرنسى وأثره وأورد جزءًا منه وترجمه ثم قدّم عددًا من القصائد الوطنية وختم ديوانه بنشيده الوطنى فكانت نتيجة هذا الديوان « سبعة وعشرون عامًا قضاها الغياتى منفيا مشردًا عن وطنه ، مضطهدًا بأيدى سلطات الاحتلال وأعوان المستعمرين لا لجريمة ارتكبها أو جريرة أوخذ بسببها ، ولكن لأنه أخرج ديوانا من الشعر كانت قصائده طعنا فى شريعة الاحتلال وتسجيلا صادقا لفظائع المحتلين ، وإثارة الشعور الوطنى فى مصر ، وتنويها بمآثر المكافحين عن حرية الوطن المفدى ، واستقلاله وعزته وكرامته » [4] وذلك يؤكد إحساس قوات الاحتلال بعمق الأثر النفسى الذى سيمارسه الديوان لذلك صدر أمر بمصادرة الديوان والقبض على صاحبه ونفيه مده بلغت من ١٩١٠ – منذ صدور الديوان – إلى ١٩٣٧ .

۞ ۞ ۞

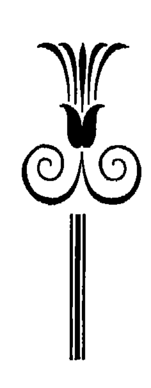
---

(١) على الجمبلاطى ، الوحدة العربية فى الشعر المعاصر ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧ ، ص ٧٢٦- ٧٢٧ .

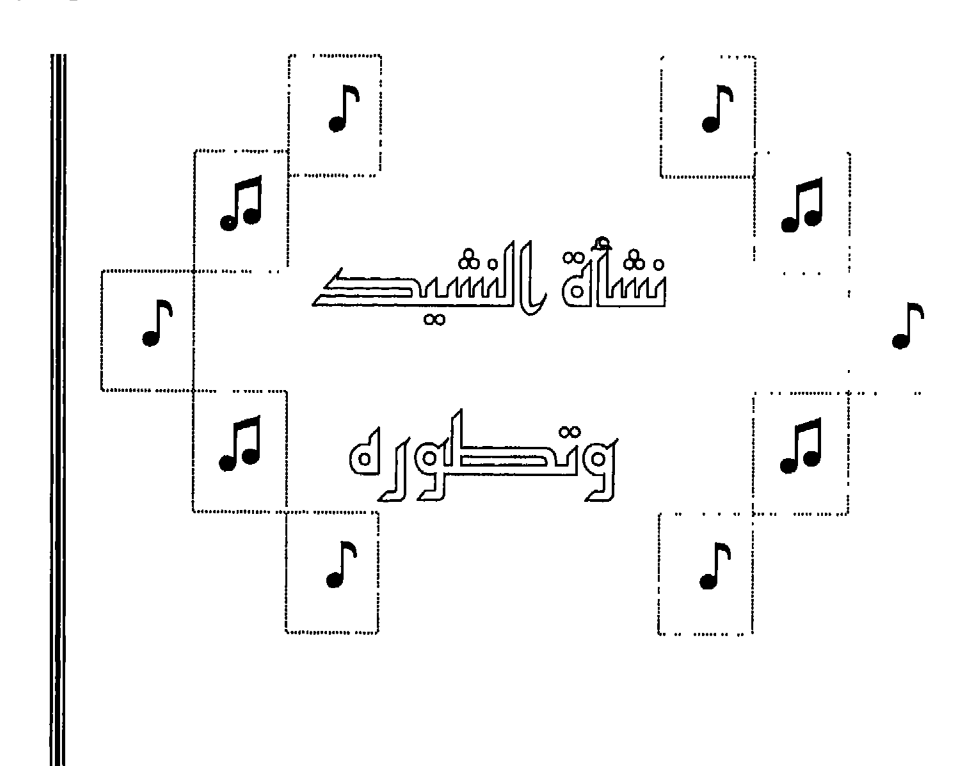
(٢) على الغاياتى ، وطنيتى ، مطبعة منبر الشرق سنة ١٩٤٧ ، ص ١٢٣ .

(٣) السابق : ص٣٠ .

(٤) د . محمد عبد المنعم خفاجى ، الشعر والتجديد ، دار العهد الجديد للطباعة ، ص ٧٧ .



الفصل الأول



نشأة النشيد فى العصر الحديث :

تطالعنا في دواوين الشعراء ، والصحف والمجلات مادة وفيرة من شعر الأناشيد ، وهـى إن دلت على شيء فإنما تدل على أنها حظيت باهتمام كبير من شـــعراء العصـــر الحديــث، وتعاملت مع قرائح العديد منهم، بل « قلما تجد شاعراً من شعراء العصر الحديث ليــس لــه نشيد قومى » [1] أو عسكرى أو اجتماعى أو دينى، وإن كان النشيد بدأ وطنيا وعســكريا ثــم تعددت أغراضه فيما بعد .

لقد كان شعر الأناشيد محط أنظار الشعراء عبر فترات القرن العشرين، وهذا يعنى أنــهم أدركوا ما التحف به من ثياب الجدة الشاملة للشكل والمضمــون، وبــدت المعــانى الوطنيــة والحماسية جديدة على المحتوى المتداول في فترة ما قبل النهضة الحديثة وتشكلت هذه المعانى الجديدة بأكثر من إطار خارجى مثل الموشح ، والمربعة ، والمخمسة ، هذه الأطر التى تمتــاز بالتلوين والتنويع في الوزن والقافية .

لقد كان لجدة هذا الغرض جاذبية شدّت إليه أنظــار الشــعراء، واســتأثرت بقرائحــهم وإنتاجهم الشعرى ليس في مصر وحدها، بل في العالم العربــى كلــه، ومــن جهــة نســبة الفضل لذويه نقول : إن رفاعة الطهطاوى هو أول من حمل إلينــا مترجمــاً وناظمــا هــذا الشعر الجديد مع بدايــة النهضــة الحديثــة : « فقـد نظـم رفاعــة الطــهطاوى بعــض الأشعار الوطنية، كما نظم بعض الأناشيد الحماسية ... وكل مــن الشــعر الوطنــى وشــعر الأناشيد ذو طابع تجديدى واضح ... وذلك أن الشعر الوطنى وشعر الأناشيد الحماســية فيــه حديث عن الوطن بــهذا المفــهوم السياســى والحضــارى الجديــد، وفيــه كذلــك تمجيــد لهذا الوطن، والحث على افتدائه وبذل كل شـــىء فــي ســبيله » [2] فرفاعــة الطــهطاوى قد أدخل على أدبنا العربى كثيرا كان له به قصب السبق بين أقرانه من الشــعراء فــي تلــك الفترة، وكان لتجديده أثر اقتفاه كل من جاء بعده من تلامذته، ومن بعدهم، فرفاعـــة « كــان رائدًا من رواد التجديد في الشعر العربى، فقد تغنى طلاب المدارس بأناشيده التى كتبها لـــهم، ولاشك أنه من بين هؤلاء الطلاب شعراء تخرجوا في هذه المدارس وفي وعيهم صورة لذلــك

---

(١) عمر الدسوقى، في الأدب الحديث جــ ٢ ، مطبعة الرسالة ١٩٦٦ ، ص ١٥٩ .

(٢) د . أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث، مكتبة الشباب ١٩٩٦، ص ٢٠، ٢١ .

التغيير والتنويع في القوافى »[1] ومن تلامذته الشعراء هؤلاء الشاعر صالح مجدى الذى حمل راية هذا الفن الجديد بعد معلمه فزاد وأجاد وسيأتى الحديث عنه .

وقد شهد الجميع لرفاعة بريادته ليس في الجانب الخاص بالأناشيد الوطنية فحسب ، بل إنه « ... كتب في بعض الموضوعات لأول مرة : الشعر الوطنى، وترجمة الشعر شعراً، ووصف بعض مظاهر النهضة الحديثة، وهذه الموضوعات لم يكتب فيها شاعر قبل رفاعة في العصر الحديث، ويجب أن تحسب على أنها إضافات جديدة لم يسبق إليها ... » [2] فمن تجديداته وصف مظاهر النهضة الحديثة مثل وصفه الوابور والمراكب البخارية في قناة السويس :

يجرى على عجل كبارْ	في رسم شكل مستديرْ
هو من عُطارد لا يغارْ	فكأنه الفلك الأسير
قد أورث الشمس اصفرار	لما علا منه الصفير
بالعز اكسبها الصغار	مع أنه جَرْم صغير [3]

ومن ترجمته الشعر شعراً : ترجمته لنشيد المارسلييز الفرنسى أثناء تواجده في فرنسا ، وبذلك كله يُعد رفاعة عنصراً من عناصر النهضة الحديثة ، لما أدخله في الأدب العربى من محدثات كان في حاج لها وبذلك نرى « أن رفاعة قد حمل لواء النهضة الجديدة في الأدب، وأنه جدد في أغراضه كما جدّد في أسلوبه، وإن لم يتخلص جملة من كل تلك القيود القديمة، والزخارف اللفظية » [4] فمهما كانت البداية فهى صعبة ، ويكفيه أنه من ساقها لأن أصعب كل شيء – كما يقولون – مطلعه ومقطعه، وقد كان رفاعة بمحاولاته النظمية أول من طلع هذا المطلع، ومهد بتجربته الطريق لمن استنوه وساروا عليه بعده، فجاءت خطواتهم أكثر ثباتا ووعيا بمعالم هذا الطريق ، فقد سار فيه رفاعة وغشيه ما كان من مجاهله فرفع بذلك مشقة وحرج

---

(١) د . حسنى عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربى، ظواهر التجديد حـ ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ ، ص ٦٧ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص ٥٩ .

(٣) السابق ص ١٢٨ .

(٤) عمر الدسوقى، في الأدب الحديث حـ ٢ ، ص ٣٨ .

البداية عن غيره من الشعراء. وقد نجح رفاعة في صياغة هذا الشعر الوطني، وشعر الأناشيد خاصة حتى أنهما يعدان الثمرة المعترف بها نضجا من نتاج رفاعة الشعرى فلم « يكن رفاعة يفتخر بالشعر ويعده من بضاعته الجيدة :

وما نظم القريض برأس مالى ... ولا سندى أراه ولا سنادى

وإن برع في نظم الأناشيد الوطنية ... »[1] وعلى الرغم من أوجه القصور التى شابت أناشيد رفاعة ، لكنه كان الباب الجديد الذى فتحه في الشعر العربى « كما أن هذا النوع من شعر رفاعة الوطنى كان جديدا على الأدب العربى مما يسمح لنا بأن نقرر أن رفاعة قد أدخل تجديداً في الشعر العربى الحديث »[2] وإن حاول البعض التعمية على هذه الحقيقة ، إعلاء لقيمة أحد الشعراء بأن نسب إليه ريادة شعر الأناشيد كما حدث مع الشاعر محمود محمد صادق ، يقول الكاتب عنه « اختص شاعرنا وانفرد بمواقف ثلاثة حاسمة في تاريخ الأدب العربى »[3] ثم يفصل هذه الثلاثة ومنها « انفراده بقصب السبق في وضع الأناشيد القومية وهى الجديدة على الأدب العربى »[4] ولا أعرف كيف جاء هذا الانفراد المزعوم لا من حيث الريادة ولا الإجادة، وإن كان غبنه ليس قصرًا على رفاعة بل شمل عدداً من الشعراء الذين نيط بهم تطوير هذا الشعر. من أمثال صالح مجدى، ومصطفى صادق الرافعى. ولكن الأمر أكثر جلاء من الاستجابة التصديقية لهذه المقولة الفردية التى لا ينظر إليها إلا من جهة الدعاية المبالغة، ويقول الكاتب أيضاً « ففاز بكبرى الجوائز في أول مباراة رسمية عقدتها الدولة لوضع نشيد مصر القومى عام ١٩٣٦ م فكان نشيده فاتحة عهد الأناشيد القومية في العالم العربى والمشرق » [5] . فهذا النشيد المشار إليه حاز به الجائزة متأثراً بأحد أناشيد الرافعى الذى طبع في ديوانه ١٩٠٣ م . وربما كان محمود صادق بنشيده هذا فاتحا لإنتاجه هو لا للعالم العربى كما يزعم الكاتب ، فهذا الفاتحة قد تواترت قبله الأناشيد منذ ثورة ١٩١٩ والتى تعد وما بعدها من أثرى الفترات بالأناشيد .

---

(١) السابق ص ٣٥ .

(٢) د . أحمد أحمد بدوى، رفاعة رافع الطهطاوى، لجنة البيان العربى ١٩٥٩ ط ٢ ، ص ٢٥٠ .

(٣) محمود صادق، من أدب الثورات القومية وحرب التحرير، دار المعارف ١٩٥٠ . في التمهيد .

(٤) السابق ص ٥٥ .

(٥) السابق في التمهيد .

ومن مظاهر رفاعة التجديدية أيضا أنه استخدم الشكل المقطعى فـي صياغـة غرضـه الجديد و « لم يستخدم أى شاعر بعد رفاعة الشكل المقطعى لصياغة أى موضوعات أخـرى جديدة ... » [١] .

وبالنظر إلى ما سبق من أقوال نجد أنها أجمعت على ريادة رفاعة لهذا الشعر في العصر الحديث ، ولكن كل بداية، وكل تجديد لابد له من بواعث وغايات حيث « يجب أن نلاحـظ أن ما طرأ على شعرهما (رفاعة ومجدى) من مظاهر التطور البسيطة لـم يكـن مصـدره إحساس بضرورة تغيير الشعر، أو تنبه إلى الشعر العربى القديم بقدر ما كان المقصود منـه الاستجابة لبعض الضرورات العملية التى فرضتها الحياة الجديدة » [٢] فلم يكن رفاعة يبغـى مجرد التجديد دون حاجة المجتمع والشعر لمثل هذا التجديد ، بل كان تجديده اسـتجابة لـهذه النهضة الحديثة وعنصراً من عناصرها في الشعر العربى ؛ لأنـه كـان يسـتجيب لبعـض متطلبات هذه النهضة من إنشاء للجيش أو المدارس أو اهتمام بالعلوم، فجاءت الأناشيد تتغنـى بالجيش، وتحث على تعميق الشعور بالوطنية ، هذا الشعور الذى يدفع إلى التطوير في كـل المجالات العلمية والعملية .

وهذا التجديد الشعرى له قيمته الخاصة لأنه ظهر في الفترة التى تعثر فيها الشعر والأدب كله في ضعفه وركاكته وتكلفه فلم « يكن الشعر قبيل هذا العصر، وفي الفترة الأولـى منـه أحسن حظا من النثر... وكان محدود المعانى لا يأتى بجديد، ولا يمل التكرار، وكان مبتـذل الألفاظ متكلف الأسلوب، لا يكاد يسلم شاعر من شعرائه، بل لا تكاد تسلم قصيدة لأى شـاعر من محسنات البديع المتكلفة .. فإذا القصيدة جسد بلا روح وإذا أبياتها خاوية خلاء لا يسـكنها ساكن من المعانى » [٣] لذلك « كل من الشعر الوطنى وشعر الأناشيد ذو طـابع تجديـدى واضح، على الأقل إذا قيس بما كان من طابع الشعر في تلك الفترة » [٤] وبذلـك يظـهر لنـا

---

(١) س . موريه،الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربى، د. شـفيع السـيد ، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربى ١٩٨٦ ص ٣٥ .

(٢) د. عبد المحسن طه بدر ، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتـاب ١٩٩١ ، ص ١٣٢ .

(٣) مصطفى زيد، أدب مصـر الحديـث، مطبعـة دار الفكـر الحديـث للطبـع والنشـر ط ١ ١٩٤٩ ، ص ٦٨ .

(٤) د . أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث ص ٢٠ .

جليا الأثر الإيجابى للنهضة الحديثة وأياديها البيضاء حتى على الشعر فلقد « كان للنهضة القومية – كما رأيت – أثر بارز في الشعر الحديث، وكانت النهضة السياسية ويقظة الأمة من العوامل الفعالة في هذا الشعر، ولقد وجد لون جديد من الشعر السياسى في هذه الحقبة، وهو الأناشيد القومية التى يتغنى بها الناس جماعات، وأول من نظمها في الأدب الحديث هو رفاعة الطهطاوى .. » (1) .

وكان من الضرورات العملية التى فرضتها نهضة الحياة الجديدة إنشاء الجيش ، ثم إلحاق فرقة عسكرية به في عهد محمد سعيد باشا فحين «عمد محمد سعيد باشا (والى مصر من ١٨٥٢ – ١٨٦٢) إلى إلحاق فرقة عسكرية بالجيش المصرى قرر رفاعة محاكاة الأناشيد الوطنية الفرنسية وأنشأ للجيش أناشيد ليشدو بها أثناء السير، وكانت أنسب أشكال الشعر العربى وأقربها تناولاً بالنسبة لعالم أزهرى الثقافة يحاول محاكاة الأناشيد العسكرية الغربية، هى الموشحة و المسمط » (2) لذلك فإن النهضة التى شملت العلوم والسياسة والتربية والأدب ... كانت تقتضى فخراً بمصر ، وبنهضتها بعد عثرتها وكبوتها، وما كان يقبل الفخر بدون هذه النهضة ؛ لدواعى الضعف والتخلف التى سيطرت قبلها .

ومن بواعث كتابة الأناشيد أيضا لدى رفاعة اهتمامه بطلبة المدارس؛ لأنهم المنوط بهم استمرار تلك النهضة على أساس من الوطنية ، فأنشأ لهم مجلة «روضة المدارس » ووضع لهم الأناشيد ؛ لتكون بمثابة اليد التى تغرس فيهم بذرة الوطنية لتعمق في نفوسهم الصغيرة وتنمو بها قدراتهم لتحقيق نهضة هذا الوطن والتقدم به حثيثا فقد « استطاعت بعض المجلات ذات الطابع الخاص أن تقوم بدور له بعض الأهمية في الإرشاد والتوجيه، وكان أخطرها مجلة روضة المدارس ، التى كانت تصدر خصيصا لطلبة المدارس وقد حاول رفاعة الطهطاوى عن طريقها بث الوعى في نفوس التلاميذ عن طريق تذكيرهم بأوطانهم، ودفعهم إلى التعلق بها ومحبتها.. » (3) فكتب – كما سبق – بعض الأناشيد السلسة للتلاميذ حيث « فرض تعليم الأطفال ضرورة تقديم شعر إليهم يستطيعون إنشاده وفهمه » (4) وكان اهتمامه هذا بطلبة المدارس غير متوافق مع سياسة الوالى سعيد فقد «تولى سعيد الحكم وليس بالقطر المصرى من المدارس التى أنشئت في عهد محمد

---

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث جـ ٢ ص ١٥٨.

(٢) س . موريه، الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى ص ٣٣ .

(٣) د. عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث ، ص ٥١ .

(٤) السابق ص ١٢٩ .

على سوى النذر اليسير فلم يعمل على إحياء ما اندثر منها بل أظهر عـدم اكتراثـه بشـئون التعليم بإلغاء ديوان المدارس (وزارة المعارف) » [1] فكان رفاعة بحاجة إلى تقديم أناشـيده في صورة سلسة تتناسب مع استعداد الطلبة الذهنى والنفسى « ... وعلى ذلك فقد أخذ يقـدم للأطفال أناشيد تتغنى ولو بصورة ساذجة ببطولة الجيش المصرى، ووثبته الجديدة، ووسط هذا الركام من الصناعة والألغاز قدم أناشـيده بـهذا الأسـلوب البسـيط ... » [2] ومـن ذلـك قوله :

يـــا أيــــها الجنــــودُ   والقـــــادة الأســـــودُ
إن أمكــــم حســـــــود   يعــود هــامى المدمـــــع

*   *

فكــــم لكــــم حــــروبٌ   بنصركـــــم تــــــؤوبُ
لـــــم تثنكـــم خطـــوبُ   ولا اقتحـــــامُ معمـــــعِ

*   *

وكـم شـهدتم مـــن وغـــى   وكـم هزمتـــم مـــن بغـــى
فمـــن تَعـــدى وطغـــى   علـــى حمـــاكم يُصـــرع [3]

ولعوامل خاصة برفاعة كان هو المستجيب للنهضة، ولوثبة الجيش، ولإنشاء المدارس فقد تعرضت نفسه لمثيرات لوطنيته ، فجعلتها في نفسه جذوة مشتعلة تدفعه دوماً إلـى التطويـر والزهو بها، وبث بعض مشاعره الوطنية في نفوس الأطفال والشباب فـهو « ... يعـد أول معبر عن هذا الانتماء الوطنى في الشعر العربى الحديث، وقد حدا به إلى ذلك أمـوان : الأول أنه فتح عينيه على الدنيا مع ظهور الاكتشافات العظيمة لأثار الفراعنة وحضارتهم، خاصـة بعد اكتشاف حجر رشيد، وفك شامبليون لأسرار اللغة الهيروغليفيـة ... الثـانى : فـترات الاغتراب المتكررة للطهطاوى التى تبلغ عشر سـنوات فـي بـاريس (١٨٢٦ – ١٨٣١) والسودان (١٨٥٠ – ١٨٥٤) ولاشك أن سنوات الغربة هذه كانت مثيرا مجـدداً لمشـاعره

(١) عبد الرحمن الرافعى، عصر إسماعيل جـ ١، دار المعارف ١٩٨٧م ، ص ٤٨ .

(٢) د. عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث، ص ١٢٩ .

(٣) د. طه وادى، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٦ .

الوطنية ... » [1] فسنو الغربة في فرنسا والسودان لا دخل في أنها كانت محركا قويا لمشاعر الوطنية فى وجدانه وإن كانت السنوات التى قضاها في السودان كانت نفيا في توكر، وإن بدا الأمر غير ذلك فلم « يزل رفاعة ناظراً لمدرسة الألسن وقلم الترجمة حتى أمر عباس باشا... بإغلاق المدرسة ... (و) صدر الأمر بإرساله إلى الخرطوم ناظرا لمدرسة تقرر إنشاؤها هناك.. ولكن كيف تتفق نزعة عباس في إغلاق المدارس في مصر، وفاقد الشيء لا يعطيه مع قراره بإنشاء مدرسة الخرطوم، وإجابة عن هذا السؤال يكاد يجمع كل من تصدى لترجمة حياة رفاعة على أن مدرسة الخرطوم قد خُلقت خلقا لإبعاده إلى السودان » [2] .

ويعرض الكاتب بعد ذلك سبب نفى الخديوى عباس لرفاعة فيقول : « ويكاد يجمع الرحالة الذين قابلوا رفاعة وبيومى في الخرطوم على أن النقطة الفعالة في نفور عباس وكرهه لكثير من الأتراك والمصريين هى أنهم كانوا لا يؤيدون مشروعه الخاص بوراثة العرش... ومن هنا لجأ عباس إلى إبعاد كل من استشعر أنه يقف حجر عثرة في سبيل تنفيذ خطته لوراثة العرش إلى السودان ... ومنهم رفاعة الذى كان يرى في نظام وراثة العرش نظاما يضمن استقرار الأحوال في البلاد ، وقوانين الوارثة عنده على رأس ما يجب المحافظة عليه » [3] لأن عباس كان يريد سلب حق وراثة الحكم من أخيه ، ويمنحه أحد أبنائه. فقد حدت سنوات الغربة هذه به إلى أن يصلح ويجدد بما يناسب متطلبات المجتمع آنذاك لأن « الشعر مثل أى نشاط إنسانى إذا لم تكن له وظيفة اجتماعية تربطه بحياة جماهير المجتمع : صانعة الفنان وصاحبة الفن، فلم يكون له وجود على الإطلاق » [4] فكان للتجديدات التى اقتضاها عصر النهضة مجدِّد شعرى لا يعبر عنها سواه ، فكانت الوطنيات سواء أكانت في القصائد أم الأناشيد .

كل هذه المتغيرات الحديثة، ونوازع رفاعة الوطنية الداخلية التى تأججت بالبعاد والاغتراب، كانت محركة إلى تجديد من نفس ملكت من الاستعداد والقدرة ما تحقق به ذلك

---

(١) السابق ص ٣٥ .

(٢) د . أحمد أحمد سيد أحمد ، بحث بعنوان رفاعة رافع الطهطاوى في السودان ، مجلة كلية الأداب، جامعة الرياض ، المجلد السادس ١٩٧٩ ص ١٨٦ – ١٨٧ .

(٣) السابق ص ١٩٤ .

(٤) د. طه وادى ، ديوان رفاعة ص ٢٨ .

التجديد، ولكن لم تكن ارتسمت أمام عينيه صورة جلية لهذا التجديد المرجو ، إلا بعد سفره إماما للبعثة التى أرسلها محمد على إلى فرنسا ، حيث عمل رفاعة على إتقان الفرنسية، فهداه إتقانها إلى حمل كنوزها العلمية والأدبية إلى الشرق بترجمتها، ومن هذه الكنوز الفرنسية التى حظيت باهتمام رفاعة فترجمها إلى العربية " نشيد الثورة الفرنسية " فحين انتصر الفرنسيون على الملكة المستبدة مارى أنطونيت، وجنود أبيها النمسوى « أرادوا أن يتغنوا بأنشودة جديدة حماسية وطنية بدل الأنشودة الفرنسية القديمة التى كانت للهياج والغضب، والحروب الأهلية »[1] فتولى أمر نظم النشيد الضابط (روجيه دى ليل) « وكتب الله النصر والظفر لهؤلاء القوم المجاهدين الأحرار، وكان هذا النشيد خير باعث على الجهاد ومشجع على مواقف القتال والانتصار »[2] أما عن سبب تسميته بالمارسلييز فلما « ... كان أهل مرسيليا Les Marseill هم أول من حمله إلى باريس ولقنوه لأهلها فقد أخذ أسمهم، وانتشر في جميع أنحاء فرنسا باسم المارسلييز »[3] ولعظيم أثر هذا النشيد على رفاعة نورد بعض أجزائه :

Allon enfantasde la patrie
Le jourdegloire est arrive
Contrenous de la tyrannie
L`etendard songlant est leve
Entondez – vous dons les campagnes
Mugir ces feroces soldats?
Its viennent jusque dans nos bras
Egorger nos fils , nos compagnes
Auxarmes , citoyens ! formez vos bataillons .[4]

فقد تأثر رفاعة بهذا النشيد الفرنسى وبذلك « تتجلى روحه الوطنية في ترجمة نشيد فرنسا القومى – المارسلييز : لأنه أحبه وهاج عاطفته »[5] وتأثره بالثقافة الغربية بدا في

---

(١) على الغاياتى ، وطنيتى – مطبعة منبر الشرق، القاهرة ، ١٩٤٧ ، ص ٢٨ .

(٢) السابق ص ٣٠ .

(٣) السابق ص ٣١ .

(٤) مصطفى عبد الرحمن، أناشيد لها تاريخ، دار الشعب ١٩٧٤ ، ص ٦٩ .

(٥) عمر الدسوقى ، في الأدب الحديث ، ص ٣٥ .

ترجمته لهذا النشيد، وتأثره بالثقافة الأزهرية ظهر في اختيار نمطى الموشحة والمسمطة متنوعتى الوزن والقافية ليقوم بترجمة النشيد شعراً ولأول مرة فأغلب الظن « أن رفاعة رائد هذا الشعر الوطنى، ورائد فن النشيد بصفة خاصة قد تأثر بما قرأ وسمع من شعر فرنسى، وربما تأثر في هذا الباب بالذات بنشيد المارسلييز – نشيد الثورة الفرنسية المعروف الذى ترجمه رفاعة ضمن ما ترجم من آثار الفكر الفرنسى. وأغلب الظن كذلك أن رفاعة كان على معرفة ببعض نماذج الموشحات التى من خصائصها تنوع الأوزان والقوافى، وقد استطاع رفاعة بذكاء أن يطوع هذا القالب الغنائى الأندلسى لمضمونات وطنية وحماسية فكانت بواكير الأناشيد في الأدب الحديث »[1] ومن هذه الترجمة الشعرية للمارسلييز قوله :

فهيا يا بنى الأوطان هيا   فوقت فخاركم لكم تهيا

أقيموا الراية العظمى سويا   وشنوا غارة الهيجا مليا

فهيا يا بنى الأوطان هيا

عليكم بالسلاح أيا أهالى   ونظم صفوفكم مثلُ اللآلى

وخوضوا في دماء أولى الوبال   فهم أعداؤكم فيِ كل حال

وجورهم غدا فيكم جليا

أما تُصغون أصوات العساكرْ   كوحش قاطع البيداء كاسرْ

وخبث طوية الفرق الفواجر   ذبيح بينكم بظُبا البواتر

ولا يبقون فيكم قط حبا

فماذا تبتغى منا الجنودُ   وهم همج وأخلاط عبيدُ

كذا أهل الخيانة والوغودُ   كذاك ملوك بغى لن يسودوا[2]

وإن كنت آخذ على النشيد استخدامه كلمة " سويا " حيث أراد بها الشاعر معنى " معاً " ولكن الكلمة تعطى معنى آخر هو " مستوياً " كما ورد في القرآن الكريم ﴿ فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾[3] أى مستويا تام الخلقة .

---

(١) د. أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث، ص٢٣ .

(٢) د . طه وادى ، ديوان رفاعة ، ص ٢٢٥ .

(٣) سورة مريم آية [١٧] .

ولم يكتف رفاعة بهذا النشيد الذى ترجمه ليكون نشـــيدا قوميـا ووطنيـا للمصريــين؛ لأن « النشيد الذى يصلح لأمة لا يصلح لسواها »[1] لذلك نظم رفاعة عـــدداً مـــن الأناشــيد الوطنية الحماسية ، فحين « عمد محمد سعيد باشا... إلى إلحــاق فرقــة عســكرية بــالجيش المصرى، قرّر رفاعة محاكاة الأناشيد الفرنسية، وأنشأ للجيش أناشيد ليشدو بها أثناء الســير »[2] لذلك يعد المارسلييز واحدا من أهم البواعث التى دفعت إلى كتابة الأناشيد ؛ لأنـــه قــرّب الصورة إلى ذهن رفاعة، وهداه إلى الشكل المناسب للتجديد الذى يبتغيه ويبحث عنه، ويناسب في الوقت ذاته متطلبات المجتمع المصرى في تلك الفترة .

ولم يختص تأثير المارسلييز برفاعة وحده، بل تخطاه إلى غيره من الشعراء الذين عرفوا له قدره، وأثره في إحراز النصر الفرنسى، فأخذوا يعوجون بالفضل له ولــو بطريقــة غــير مباشرة كما فعل على الغاياتى في ديوانه " وطنيتى " حيث جعل مقدمة ديوانه كلها عن ذكـــر أخبار الثورة الفرنسية، وأسبابها، وعن أحد ضباطها الذى وضع لها نشيدًا فحدا بفرنسا إلـــى النصر، ثم أورد جزءا من النص في لغته الأصيلة ثم ترجمه ترجمة نثرية وفي نهاية ديوانـــه وضع نشيدا له أسماه " النشيد الوطنى " وهو بذلك إما أنه يريد إثبات الفضل الأول والأخـــير للنشيد الفرنسى في تأثره به ، وأنه كتب من خلال هذا التأثر المباشر نشيده الوطنى ، متعديــا جهود رفاعة الطهطاوى وأثره في غيره من الشعراء التالين له، أو أنه أراد أن ينال بنشـــيده مثل ما نال المارسلييز وصاحبه من شهرة وذيـــوع، وأن يكــون نشـيده النشـيد الرســمى لمصر .

ويظهر تأثير المارسلييز أيضا على شاعر آخر هو " محمود محمد صادق " ،وعلى بعض الكتاب الذين أرادوا له مكانة تضاهى مكانة المارسلييز وناظمه، فـــأخذوا يــوردون التشــابه الشكلى بين الناظمين، فليس التشابه تشابها فنيا ، ولكنه في يوم الميلاد، ويوم التكريم فيقـــول الكاتب تحت عنوان « تشــابه عجيــب وتوافــق طريــف » بيــن شــاعرنا و « وروجيــه دى ليل واضع المارسلييز » يقول : « كلا الشاعرين ولد يوم ١٠ مايو، وكلاهما وضع نشــيده في شهر إبريل، وتم تلحين ونشر نشيد الشاعر المصرى في أواخر يونيــه عــام ١٩٣٦فــي أسبوع الاحتفال رسميا بمرور مائة عام على وفاة الشاعر الفرنسى فــي (٢٦ /١٨٣٦/٦) ... وكلاهما وضع نشيده بعد الثلاثين، فحاربه شيوخ الأدب، ثم نسيته الثورة ومعـــاصروه حتــى

(١) عمر الدسوقى، في الأدب الحديث جـ ٢، ص ١٥٩ .

(٢) د. شفيع السيد، د. سعد مصلوح، الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربــى ص ٣٣ .

حظيا أخيرا بشرف العطف الملكى (الملك لويس فيليب، والملك فاروق الأول ... » [1] وكما قلت فإن هاتين المحاولتين ربما أرادا بهما أن تحظى أناشيدهما بنفس الحظوة والشهرة اللتين حازهما المارسلييز وصاحبه ، والذى كان لرفاعة الفضل والسبق في الاطلاع عليه وترجمته، ومحاكاته، فرفاعة كان الوسيط وإن لم يعترف أحد بوساطته، وزعموا المباشرة بينهم وبين النشيد .

النشيد بين الجدة والقدم :

الواضح من كل ما سبق أن رفاعة هو رائد شعر الأناشيد، والشعر الوطنى في العصر الحديث، والسؤال الآن هل الأناشيد نمط جديد على الشعر العربى ظهر في العصر الحديث مع بداية النهضة ؟ أم أن له جذوراً ممتدة فى الأدب العربى القديم ؟ لكى نجيب على هذا السؤال أعرض فى البداية لآراء فريقين لكل منهما رأى مختلف في هذا الأمر :

الأول : يرى أن النشيد شكل محدث وطريف بدأه رفاعة، ولم يعرفه الشعر العربى في عصوره المختلفة، يقول س . موريه « بيد أن أهم إنجاز تحقق على يد رفاعة – الذى اتفق له أن كان نتاجا لمزيج طريف من الثقافين الأزهرية والفرنسية – وهو تأثره بالشعر الفرنسى فى إحيائه للشكل المقطعى لحمله موضوعات جديدة على الشعر العربى . ولقد اتخذ هذا الشكل مسارين، أولهما ترجمة الشعر الفرنسى وثانيهما تأليف أناشيد وطنية للجيش والمدارس في مصر ... » [2] وهو صرح في نصه بأن تأليف الأناشيد الوطنية للجيش والمدارس كان جديدا على الشعر العربى كله، ونسب الفضل في هذا التجديد للثقافة الفرنسية ويقول د . أحمد بدوى « كما أن هذا اللون من شعر رفاعة الوطنى كان جديدا على الأدب العربى مما يسمح لنا بأن نقرر أن رفاعة قد أدخل تجديدا في الشعر العربى الحديث » [3] ويقول مؤكدا نفس الرأى « ولا شك أن رفاعة كان رائداً من رواد التجديد في الشعر العربى فقد تغنى طلاب المدارس بأناشيده التى كتبها لهم، ولاشك أنه من بين هؤلاء، الطلاب شعراء تخرجوا في هذه المدارس، وفي وعيهم صورة لذلك التغيير والتنويع في القوافى... » [4] ويقول الأستاذ عمر الدسوقى « ولقد كان للنهضة القومية كما رأيت أثر بارز في الشعر الحديث، وكانت النهضة السياسية،

---

(١) محمود محمد صادق، من أدب الثورات القومية وحرب التحرير، ص ٥٥ .

(٢) د. شفيع السيد، د . سعد مصلوح ، الشعر العربى تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى ص ٢٩ .

(٣) د. أحمد أحمد بدوى، رفاعة رافع الطهطاوى ص ٢٥٠ .

(٤) د. حسنى عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربى جـ ٢ ظواهر التجديد ص ٦٧ .

ويقظة الأمة من العوامل الفعالة في هذا الشعر، ولقد وجدلون جديد من الشعر السياسى في هذه الحقبة، وهو الأناشيد القومية »[1] ويقول د . أحمد هيكل منضويا لنفس الرأى « وأغلب الظن كذلك أن رفاعة كان على معرفة ببعض نماذج الموشحات التى من خصائصها تنوع الأوزان والقوافى، وقد استطاع رفاعة بذكاء أن يطوع هذا القالب الغنائى الأندلسى لمضمونات وطنية وحماسية فكانت بواكير الأناشيد في الأدب الحديث »[2] ويقول أحد الباحثين عن صالح مجدى ومحاولاته في نظم الأناشيد إنها « تعد الأولى من نوعها في تاريخ مصر الحديث، وهذه الأولوية تعفيها مما شابها من أوجه القصور »[3] وبذلك كله يتضح لنا أن هذا الفريق الأول حكم بحداثة هذا الشعر وظهوره على يد رفاعة وتلميذه من بعده .

الثاني : يرى أن النشيد فن شعرى له أصوله العربية، فقد وجدت له بعض النماذج البدائية في عصور الشعر المختلفة، وإن كانت هذه النماذج لا تمثل النشيد الذى تبلور بشكله الحالى تماما، ولكنها تومئ إليه، وتكاد تُعد الصورة الأولى له التى تم ضبطها وتعديلها بعدد من الضوابط حتى غدت وكأنها صورة مختلفة عن أصولها .

وقد أشار بعض الشعراء والدارسين إلى وجود الأناشيد في الشعر العربى القديم، وإن كانت لم تتعد طور الإشارة عند بعضهم ، مثل محمود أبى الوفا حيث قال : « ... هل أضرب الأمثلة؟ هل أذكر الشواهد ؟ هل أعمد إلى المقارنات بين الأناشيد في عصورها المختلفة ؟ أم اعتذر بضيق الوقت، أو ضيق المجال ؟ »[4] ، ومن الواضح أن الشاعر لم يقصد بالمقارنة هنا المنهج المقارن بمعناه الاصطلاحى ، الذى يستلزم ممارسة المقارنة في أكثر من لغة مختلفة ؛ لأن الشاعر قال " في عصورها المختلفة " ولم يقل في لغاتها وأماكنها المختلفة، فهو يقصد النشيد العربى عبر عصور الشعر العربى المختلفة ، ولكن الشاعر لم يُلمح إلى أى منها في أى عصر من هذه العصور .

---

(١) عمر الدسوقى ، في الأدب الحديث جـ ٢ ص ١٥٨ .

(٢) د. أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث، ص ٢٣ .

(٣) أحمد عبد الحى محمد يوسف، شعر صالح مجدى : دراسة فنية، رسالة ماجستير بكلية آداب القاهرة ١٩٨٢ ، ص ٧١ .

(٤) محمود أبو الوفا، أناشيد وطنية، مكتبة وهبة ١٩٦٧، ص ٧ .

ولكن يشير الأستاذ عمر الدسوقى إلى بعض المحاولات الحماسية في الشعر القديم فيقول « ولقد كان لنشيد المارسلييز أثر عظيم في الثورة الفرنسية وقد ترجمه رفاعة بك إلى العربية شعراً ، ولكن النشيد الذى يصلح لأمة لا يصلح لسواها، وقديما كان الفارس العربى يرتجز البيتين والثلاثة قبل المعركة ليثير في نفسه الحماسة ويوهن من قوى خصمه المعنوية ولكنه كان نشيدا فرديا ينشده صاحبه لساعته »[1] . فهو نشيد ولكن تقوضت فيه بعض الشروط التى وضعت لصحة النشيد وجودته وهما شرطان : الأول أنه نشيد فردى ، يثير به حماسه الشخصى ، والنشيد يُرجى منه الإثارة العامة . والثانى في قوله " ينشده صاحبه لساعته " فهو ليس صالحا لكل زمان. ومثال هذه الأراجيز كثير في الشعر العربى، ومنها قول الحجاج بن غزيه الأنصارى في معركة الجمل :

يا معشر الأنصار قد جاء الأجل إنى أرى الموت عيانا قد نزلْ

فبادروه نحن أنصار الجمل ها إنها بدر وأحد في العملْ [2]

ومنه قول قيس بن سعد :

أنا ابن سعد وأبى عبادهْ والخزرجيون رجالٌ سادهْ

ليس فرارى في الوغى بعاده إن الفرار للفتى قلاده

يا ذا الجلال لقنى الشهاده شهادة تتبعها سعاده [3]

وقول " أبو جهمة الأسدى " من أنصار على وهو يقاتل :

أنا أبو جهمة في جلد الأسدْ علىّ منه لبد فوق لبدْ

أقتل أهل الشام أشباه النقد ولا أهاب جمعهم ولا العددْ [4]

وظهرت أيضا الأراجيز الحماسية فى أيام العرب فى الجاهلية كيوم " ذى قار " فمن « الأناشيد الحربية والأراجيز الحماسية التى تناشدها العرب فى ذلك اليوم ، وحضّ بها بعضهم بعضا على القتال ما قالته امرأة من عجل من بنى شيبان :

---

(١) عمر الدسوقى ، في الأدب الحديث حـ ٢، ص ١٥٩ .

(٢) ابن أعثم، الفتوح ، حـ ٢ ، دار الندوة الجديدة بيروت ١٩٧٥، ص ٣٣١ .

(٣) السابق حـ ٣ ص ٦٢ .

(٤) السابق ص ٧٦ .

إن تَـهزموا نُعـــانق ونفــرش النمـــــارقْ

أو تُـــهزموا نفـــارق فــراق غـــير وامـــقْ

إلى غير ذلك من الشعر الذى ينطلق دفعا دفعا ، ويصوّر بلفظه وموسيقاه مواقف الشدة ، وحركات الشدة ، وحركات الـــهجوم ، وومضـــات الأســـنة ، والتحـــام الأبطـــال بالأبطـــال وانفجارات الصدور والنفوس » [1] وكذلك أيضـــا مـــا قيـــل فـــي حـــرب البســـوس فمـــن « الأناشيد الحربية والقصائد الملحمية التى قيلت في حرب البسوس قول مدة مخاطبـــا ابنـــه جساس :

فإن تكُ قد جنيـــت علـــىّ حربـــا تَغَصُّ الشـــيخ بالمـــاء القُـــراحِ

جمعتَ بها يديـــك علـــى كليـــب فـــلا وَكـــلٌ ولا رَثٌّ الســـــلاح

ولكنـــى إلـــى العـــلات أجـــرى إلى الموت المحيط مع الصبـــاح

وإنى حيـــن تشـــتجر العوالـــى أعيد الرمح فـــي إثـــر الجـــراح

شديدَ البأس ليس بـــذى عَيَـــاء ولكنـــى أبـــوء إلـــى الفـــلاح

ســـألبَس ثوبـــها وأذبُّ عنـــــها بـــأطراف العوالـــى والصِّفـــاح

فمـــا يبقـــى لغرتـــــه ذليـــل فيمنعـــه عـــن القـــدر المتـــاح

وأجملُ من حيـــاة الـــذل مـــوتٌ وبعض العـــار لا يمحـــوه مـــاح [2] »

ويقول محمد سعيد العريان في حديثه عن الرافعى وأناشيده : « وإنك لترى الرافعى فـــي هذه الأغانى والأناشيد له طابع وروح غير ما نعرف له في سائر شعره، فتؤمن غير مضلـــل أن الرافعى هبة الزمان للعربية ؛ ليزيد فيها هذا الفن الشعرى البديع ، الذى تقطعـــت أنفـــاس شعراء العربية دونه منذ أنشد شاعرهم في الزمان البعيد: نحن بنو الموت إذا الموت نزل » [3] وهذا البيت الذى أشار إليه العريان للشاعر " الأعرج المُعنّى " مقتطع من قصيدته التى يقـــول فيها :

---

(١) لجنة من أدباء الأقطار العربية، الفخر والحماسة، دار المعارف ١٩٦٨، ط ٢ ، ص ٥٧ .

(٢) السابق ص ٥٨ – ٥٩ .

(٣) محمد سعيد العريان، حياة الرافعى، مطبعة الرسالة ١٩٣٩ ، ص ٦٦ .

أنــا أبــو بَــرزْة إذ جــدّ الوَهَــلْ

خلقــتُ غــيرَ زُمَّــلٍ ولا وكَــل

ذاقـــوة وذا شـــباب مقتـــبَل

لا جــزع الــيوم علــى قرب الأجلْ

المــوت أحلــى عــندنا مــن العسل

نحــن بــنو ضــبةَ أصــحابُ الجمل

نحــن بــنو المــوت إذا الموت نزل

نــنعى ابــن عفــان بأطراف الأسَل

ردوا علينــنا شــيخنا ثــم بَجَــلْ

إن علــيا هــو مــن شــر الــبَدَل

إن تعدلـــوا بشـــيخنا لا يُعـــتدل

أيــن الوهــادُ وشماريخ القُلَل » [١] .

وإن كانــت القصــيدة كلهــا لا تحــتوى إلا علــى بيتين أو ثلاثة يمكن أن تؤدى معنى الحماســة . وأرى أن هــذا الشاعر قد تأثر فيها بقصيدة حسان بن ثابت التى جاءت على نفس الروى ويقول في آخرها :

نحــن في البأس إذا البأس نزلْ [٢] .

وإن كانــت هــذه النماذج كما رأينا إنما تشتمل على أبيات قلائل تؤدى المعنى الحماسى، بالإضافة إلى أن الأراجيز السابقة كلها، إنما تندرج أكثر تحت غرض الفخر الشخصى. ولكنى عــثرت علــى بعض النماذج التى رأيت أنها أكثر قربا من طبيعة النشيد ، كما هو الآن حيث تتضــح أكثر في هذه النماذج معانى الحماسة الجمعية، ومن أهم هذه النماذج قول على رضى الله عنه في حربه مع معاوية بن أبى سفيان حيث « تقدم على ومعه نيف على عشرة آلاف

(١) د . نايف محمود معروف، ديوان الخوارج، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٣ ، ص ٢٢ -٢٣ .

(٢) وليد عرفات، ديوان حسان بن ثابت جـ ١ ، لندن ١٩٧١ ، ص ٦٨ .

مـــن بـــنى مذحــج ممـــن يريد الموت قد وضعوا أسيافهم على عواتقهم ما يبين منهم إلا الحدق، وعلى رضى الله عنه يقدمهم وهو يقول :

دبـــوا دبيـــبَ الـــنمل لا تفوتـــوا   وأصـــبحوا فـــي حـــربكم وبيتوا

كـــى مـــا تنالوا الدين أو تموتوا   أو لا فـــإننى طالمـــا عُصـــيتُ

قـــد قلـــتم مـــا جئتـــنا فجئـــتُ   لـــيس لكـــم مـــا شـــئتم فشئتُ

بل ما يريد المحيى والمميتُ [1].

ومقدمة ابن أعثم لهذا النص تدل على أنه قال الأبيات قبل بداية القتال ، فهو نشيد يثير به عزائم المقاتلين، ويلهب حماسهم .

ومثال آخر للإمام على يدعو للجهاد وعدم التراجع خشية بلوغ الأجل :

حـــــيازِ يَمـــــك للمـــــوت (م)   فـــــإن المـــــوت لاقـــــيكا

ولا تجـــــزع مـــــن المـــــوت   فقـــــد حَـــــلّ بواديكـــــا

فقـــــد أعـــــرف أقوامـــــاً   وإن كـــــانوا صـــــعاليكا

مصـــــاريعَ إلـــــى الـــــنجدة   وللغـــــى مـــــتاريكا [2]

ومن ذلك أيضا قول النساء يُثرن المشركين في غزوة أحد :

نحـــــن بـــــنات طـــــارق   نمشـــــى علـــــى الـــــنمارق

إن تقدمـــــوا نعـــــانق   أو تحجمـــــوا نفـــــارق

فـــــراقَ غـــــير وامـــــق[3]

وقول هند بنت عتبة تحرضهم في أحد :

ويهـــــا بـــــنى عـــــبد الـــــدارْ   ويهـــــا حمـــــاة الأدبـــــارْ

ضـــــربا بكـــــل بـــــتارْ[4]

---

(١) ابن اعثم، الفتوح حـــ ٣ ، ص ٢٩٥ .

(٢)ابن اعثم، الفتوح حـــ ٤ ، ص ١٣٨ .

(٣) صالح المهدى، الشعر والفنون، بحث بعنوان الأغنية السياسية والنشيد الوطنى، دار الحرية بغداد ١٩٧٤، ١٢٤ .

(٤) عبد السلام هارون، تهذيب سيرة ابن هشام حـــ ١ ، دار سعد، مصر ١٩٥٥، ص ٢٣٢ .

ومن ذلك أيضا قول المغيرة بن الحارث بن عبد المطلب محرضا الناس على القتال مساندة لعلى :

يا شرطة الله صبرًا لا يهولُكم جيش ابن حربٍ وإنّ الحرب قد ظهر
وقاتلوا كل من يبغى قتالكم فإنما النصر فى الهيجا لمن صبرا
إن كان عمارُ قد أودى فلا تَهِنُوا وقاتلوا القومَ لا تولوهم الدُبُرا
شقوا الصفوف بحد السيف واحتسبوا فى ذلك الخير وارجوا النصر والظَفَرا
ولا تخافوا ضلالا لا أبا لكمُ سيُحفظ الدينُ والدنيا لمن نصرا » (١)

وأغلب من نقّب للنشيد عن أصوله العربية القديمة كانت أمثلتهم جميعها للنشيد الحماسى ، الذى يقال لنصرة خليفة ، أو مذهب سياسى كما سبق مع " المُعنّى الخارجى " مثلا . ولكنى وجدت تعزيزًا لما سبق من نماذج بعض النصوص ، التى يمكن أن نعدها بوادر النشيد الدينى فيقول حجر بن عدى :

يا ربنا سلّم لنا عليّا سلِّمْ لنا المهذب التقيا
المؤمنَ المسترشد المرضيّا واجعله هادى أمة مهديا
لا أخطل الرأى ولا بغيا واحفظه ربى حفظك النبيا (٢)

وقول أبى شريح الخزاعى :

يارب أقصمْ كل من يريدنا وكدْ إلهى كل من يكيدنا
حتى يُرى معتدلاً عمودنا إنّ عليا صادقا يقودنا (٣)

وقبلهما الأنشودة الشهيرة التى استقبلت بها بنات بنى النجار الرسول صلى الله عليه وسلم بمناسبة الهجرة ووصوله للمكان المعروف بثنية الوداع من المدينة المنورة :

طلع البدر علينا من ثنيات الوداعْ
وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

---

(١) ابن أعثم ، الفتوح جـ٢ ، ص ٢٧٠ .

(٢) السابق ، ص ٢٤٦ .

(٣) السابق، ص ٢٤٦ .

أيـــها المبعـــوث فينــا جئــت بــالأمر المطـــاع [1]

وإن كان المؤرخون لم يتفقــوا فــي أن هــذه الأنشــودة قيلــت فــي وقــت الــهجرة فمن « أقوال العلماء في وقت إنشاد هذا النشيد أن إمــاء أهــل مكــة قلنــه فــي رجوعــهم عند لقاء النبى ﷺ – يوم الفتح وأن الوداع مراد بمكـــة، ومــن الأقــوال فــي تــاريخ هــذا النشيد " طلـــع البــدر علينـــا " أنــه عنــد مقــدم خــير الخلــق ﷺ المدينــة مــن غــزوة تبوك ... » [2] .

ولكن الخلاف في موضع وزمان إنشاد هذا النشيد لا ينفى وجوده وهذا ما يهمنا في هــذا المقام . وربما كانت بداية إنشاده عند الهجرة ثم تردد بعد ذلــك فــي غــزوة تبــوك وفــي الفتح .

وهناك بعض الجمل الموزونة التى جاءت على لسان النبىﷺ وقامت بما يقوم به النشـيد من التجميع والتحميس، كما حدث في غزوة حنين حين تفــرق المســلمين وجزعــهم لفريــة انتشرت بأن النبى قتل فرفع صوته قائلا :

أنـــا النبـــى لا كـــذبْ أنــا ابـــن عبـــد المطلـــبْ

والبيت كما نرى على مجزوء الرجز ، ومصرّع ، وكأن النبــى ﷺ اســتخدم مــا فــي التصريع من قدرات رنانة ليكون لها القدرة على الإسماع، والتجميع وإعادة الحماس، فـــارتد إليه المسلمون، والتفوا حوله لتتحول الهزيمة إلى نصر .

وهناك بعض العبارات التى جاءت على لســـان النبــى ﷺ وتُذكــر علــى أنــها مــن أناشيد العمل فقد « كان رسول الله ﷺ ينقل اللبــن مــع القــوم فــي بنــاء المســجد وهــو يقول :

هــذا الحمــال لا حمــال خيــبرْ هــذا أبـــرُّ بنــا وأطـــهرْ

وقوله ﷺ في وقت حفر الخندق :

لاهُمّ لا خـــير إلا خــير الآخــرهْ فانصر الأنصـــار والمــهاجره » [3]

---

(١) إسماعيل الأنصارى، بحث بعنوان : نشيد الفرح بمقدم النبى ﷺ ، مجلة البحــوث الإســلامية الريــاض، المجلد الأول العدد الثالث ص ٢٩٨ .

(٢) السابق ، ص ٣٠٠ .

(٣) أبو حامد الغزالى، إحياء علوم الدين حـــ ٢، عالم الكتب د . ت ص ٢٤٢ .

وكأنها نوع من أناشيد العمل التى تُلهى العاملين عند إنشادها وترديدها عن الشعور بالتعب والنصب .

والنماذج التى معنا وتشير إلى بوادر الأنشودة ليست قصراً على العصر الجاهلى أو عصر صدر الإسلام فمنها ما وُضع أثناء الحروب الصليبية فقد « رأينا نور الدين يسأل العماد أن يعمل له دوبيتات في معنى الجهاد على لسانه مثل قوله

للغزو نشاطى وإليه طربى   مالى في العيش غيرُه من أربِ

بالجد وبالجهاد نجح الطلب   والراحة مستودعة في التعب (١)

وبذلك يتضح لنا أن المعانى الحماسية كانت متواجدة في الشعر منذ القديم وإن كان الوجود ليس كبيرا أو مطرداً ، وإنما كانت بعض المحاولات التى ترسل ومضات كشفية من حين لآخر ، ولكنها لم تستطع قديما أن تبصّر بطبيعة هذا الفن الشعرى الخاص ، إلى أن كان العصر الحديث فأخذ مكانه بين الفنون الشعرية الأخرى .

ولم تكن بالطبع فكرة الوطنية بمعناها السياسى الجديد لها وجود قديما وقبل عصر النهضة الحديثة وإنما كان يُكتب كما رأينا لنصرة قبيلة أو مذهب سياسى . أما في العصر الحديث فقد كتب رفاعة أناشيده ؛ ليثير ويهيج المشاعر الوطنية داخل النفوس ؛ وليسمعوا صوت الوطنية ومطالبها ، فقد جعل للوطنية صوتا خارجيا مذكراً ، بدلا من الاعتماد على الضمير الوطنى لكل شخص ؛ لأنه بذلك يكون له حرية التصرف في نفسه بإسكات صوت الوطنية فيها رغبة عن القيام بتكاليفها كما يقول الشابى :

وتسكت في النفس صوت الحياة   الأبى إذا ما تغنى صداه

فقد جعل رفاعة ومن استن طريقه قوة خارجية من خلال الأناشيد تذكى نيران النفوس الثائرة، وتزعج من استكان ورضى بالحال، وفي هذه المرة لن يملك الإنسان وحده، إسكات صوت الوطنية والحماسة لأنه ليس مطلقه، ولن يملك معه إلا الاستجابة له .

ثم تلقى صالح مجدى راية هذا الشعر من أستاذه رفاعة فكتب خمس عشرة وطنية ووضعها في نهاية ديوانه، وإن كان بعض الكتاب لا يعدون هذه الوطنيات أناشيد حيث إنها

---

(١) محمد عرفة حامد المغرب، شعر الحماسة ودوره في الحروب الصليبية ، رسالة ماجستير بكلية لغة عربية جامعة الأزهر ١٩٨٠، ص ٣٥٦ .

تقترب أكثر من طبيعة القصائد التاريخية التى تعرض للولاة وأعمالهم في مصر على مر العصور، ولكننا نعد هذا الأمر نوعا من قصور البداية لأن صالح مجدى أراد منها مضاهاة ما بدأه رفاعة وهو كتابة أناشيد للجيش ومدح فيها الخديوى فلما « أحيلت على المرحوم صاحب الديوان ترجمة الكتب العسكرية للعساكر المصرية في حياة المرحوم محمد سعيد باشا، خديوى مصر نظم خمس عشرة مزدوجة سماها بالوطنيات امتدح بها المرحوم سعيد باشا وعرضت على مسامعه رحمه الله فصدرت منه إشارة عالية بتلحينها على الموسيقات العسكرية في أداء التحية لدى التشريفات الخديوية والاستقبالات العمومية والمواسم الميلادية »[1] ويقرر د . أحمد هيكل نسبة هذه الوطنيات إلى الأناشيد فيقول « ... كذلك نظم صالح مجدى تلميذ رفاعة – طائفة من الأناشيد التى نراها في نهاية ديوانه... »[2] ويقول س موريه قاصراً التأثر برفاعة في كتابة الأناشيد على صالح مجدى وحده « ولا نجد – فيما خلا رفاعة – من كتب أناشيد عسكرية ومدرسية سوى تلميذه صالح مجدى (١٨٢٦ – ١٨٨٠) »[3] .

ولم يكن إصرار مجدى على مدح سعيد ، والتغنى بسيرته في أناشيده هذه بعداً عن الهدف ، الذى هو الاعتناء بالجيش وثباته ؛ لأن الاهتمام بسعيد كان مدخله عنايته هو ذاته بالجيش حيث إنه « بذل جهداً كبيرا في سبيل ترقية الجيش من الوجهتين المادية والمعنوية، وصبغه بالصبغة الوطنية، ذلك أن الجيش كان قد اضمحل في عهد عباس الأول كما تقدم بيانه، وفقد الروح التى كانت تفيض عليه صفات العظمة والبطولة في عهد محمد على وإبراهيم فعمل سعيد على أن يرد إلى الجيش صبغته الوطنية، وبذل جهداً كبيراً في إصلاح حالته ... وعلاوة على هذا فإن سعيد باشا عنى بترقية حالة الجنود، والترفيه عليهم من جهة الغذاء والمسكن والملبس، وحسن المعاملة، حتى أخذوا يشعرون أنهم تحت لواء الجيش أحسن حالاً مما كانوا عليه في قراهم »[4] وهذه الوطنيات المجدّية هى من سمات التطور الشعرى في هذه الفترة بل تُعد « أبرز ما يقدمه الشاعر من سمات التطور ... وتتكون من مجموعة من الأناشيد سماها الوطنيات يمدح فيها سعيد باشا وجهوده، وذلك يفسر ما سبق أن قدمناه من

---

(١) صالح مجدى، ديوان صالح مجدى، المطبعة الأميرية ١٣١١ هـ ، ص ٣٩٢ .

(٢) د . أحمد هيكل، موجز الأدب الحديث ، ص ٢٠ .

(٣) د. شفيع السيد، د . سعد مصلوح، الشعر العربى تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى، ص ٣٥ .

(٤) عبد الرحمن الرافعى، عصر إسماعيل جـ ١، ص ٣٤ – ٣٥ .

أن عصر سعيد كان خيرًا على المصريين سواء فـي الجيـش أو الوظـائف العامـة، وقـد حازت هذه الأناشيد رضى الوالى، ولحنتـها فرقـة موسـيقى الجيـش لتتغنـى بـها فـى المناسبات، وتتميز بهذه التسمية الخطيرة إلـى جـانب سـهولتها فـي التعبـير، والحقيقـة أن هذه الوطنيات تعتبر جديدة على العصر باتجاهـها، وطريقـة تناولـها لموضوعـها »[1] وهذه التسمية الخطيرة ربما كانت هى الباعث الذى حـدا بالغايـاتى بعـد سـنوات إلـى أن يسمى ديوانه بـ " وطنيتى " حيث أخذ معنى الوطنية يحتل موضعـا خاصًـا مـن اهتمـام الأدباء فكانت البداية هى كتابة عدة وطنيات أو أناشيد وطنية وعسكرية في الديوان ثم كلمـة الوطنية صارت من القوة والشهرة بمكان جعلها تُطلق ولأول مرة علـى الديـوان، ويُعنـون بها .

ومن الأناشيد التى وضعها صالح مجدى قوله :

وجنودنـا يـوم الغبـارْ　　قلبـوا اليميـن علـى اليسـارْ

وشـهيدهم للخلـد سـار　　متحليـا بحلـى الفخـارْ

مـن بعـد مـا كسـر السـوادْ

وسـيوفنا عنـد القـراع　　تشفى الـرؤوس مـن الصـداعْ

وصغيرنـا شـبل البقـاع　　يخشـاه فـي الكـر الشـجاع

ويفـر منقطـع النجـادْ

وعميدنـا الليـث الشـديدْ　　فـي الحـرب طالعـه سـعيدْ

وبرأيـه السـامى السـديد　　سـيكون تـأييد جديـد

للديـن فـهو لـه عمـادْ

لـم لا وذا الصـدر النبيـه　　شـبل تأسـد عـن أبيـه

هـو فـي الحكومـة يقتفيـه　　ويصـد عـن مصـر السـفيه

ويـرده أى ارتـدادْ

---

(١) د . عبد المحسن طه بدر، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث، ص ١٣٠ .

وبــــذوق دولتـــــه الســــــليم وســلوك حضرتـــــه القويــــم

أنشــــأ معســــكره النظيـــــم فســما علـــى الطــرز القديـــم

بثباتــــــه والاتحـــــــادْ » (١)

ولكن يؤخذ على صالح مجدى أنه لم يطور في أناشيده عما كانت عليه مع أستاذه ، وإنما زادها كمًا بوضعه لخمس عشرة وطنية في ديوانه، وإن كان بعض القصـــور فـــي أناشـــيده لا يضير محاولاته ؛ لأنه تابع لبداية ويكفيه أنه أكدها أما مسألة ارتقاء النشيد وتطوره فتُعـزى إلى التالين له .

ومن الأناشيد التى جاءت في هذه الفترة واتخذت مدح الخديوى سعيد واجهة لـــها نشـــيد محمود صفوت الساعاتى ويقول فيه :

مذهب

بســعيد الدولــة فــي الـــدولِ نلنـــا التشــريف علــــى الأُول

ولمصــرٍ فخـــر لــــــم يَـــزَل بولـــى النعمــــة لـــم يَـــزُلِ

دور

مــن ذا فـــي المجــد يدانينـــا والسـؤدد بعــض.. مبانينـــا

ومُعَـــانى نيـــلَ معانينـــــا قــد طـــال عنـــاه ولــم يَنَـــلِ

دور

تحمـــى الأوطـــان مواضينـــا كســـوالفنا .. ومواضينـــا

فأراديـنــــا .. بأرضينــــــا أســد ربضــت بيــن الأســـلِ

دور

قومـــوا بفرائـــض نعمتـــه واخشــوا مــن صـارم نقمتــه

---

(١) صالح مجدى، ديوانه، ص ٣٩٦ .

فـــالبحر تـــرى فـــي لُجّتـــه أمـــلا مُمتزجـــا بـــــالأجلِ

دور

ســـيروا فـــي ظـــل بيارقـــه واستســـقوا وبـــل بوارقـــهِ

وحـــذارِ وقـــعَ صواعقـــه فالســـم كميـــن فـــي العســـلِ

دور

ملـــك بالهيبـــة مظـــهره أبـــداً نرجـــوه .. ونحـــذرهُ

كالســـيف يروقـــك جوهـــره وبمتنيـــه أجـــل البطـــلِ [1]

وكما يبدو فإن هذا النشيد قريب الشبه جداً من أناشيد رفاعة، وصالح ومجدى .

النشيد من الثورة العرابية إلى الثورة القومية :

الفترة من ثورة عرابى إلى الثورة القومية (١٨٨٢ – ١٩١٩ م) كانت مثار جدال بين الكتاب ، من حيث الحكم بوجود الأناشيد أو افتقادها . فأغلبهم يرون أن الأناشيد توقفت في هذه الفترة ، ثم بعثت بقوة من جديد مع أحداث الثورة القومية ١٩١٩ م فيقول الأستاذ عمر الدسوقى « بيد أن شعراء القرن التاسع عشر الذين أتوا بعد رفاعة الطهطاوى، لم يُعنوا بهذا النوع من الشعر إذ لم تكن الأمور السياسية بمصر على ما يرام، وتوالت عليها النكبات بعضها في إثر بعض، وانتهت بالاحتلال المشؤوم، ثم بوضع الحماية على مصر فلما كانت الثورة القومية في سنة ١٩١٩ م تبارى الشعراء في وضع الأناشيد القومية وقد نجح بعضها، ولم ينجح كثير منها »[2] . وإن كان الكاتب غبن مجهودات صالح مجدى في هذا المضمار فهى أكثر جلاء من السهو عنها .

ويقول أحد الباحثين « ومن الملاحظ أن الأدباء لم يلتفتوا إلى موضوع الوطن والوطنية بعد محاولات مجدى، إلا بعد حقبة طويلة من الزمن، فعلى الرغم من أن هذه الوطنيات قد قيلت في معظمها – خلال العقد الأول من النصف الثانى للقرن التاسع عشر إلا أنها لم تتطور، وكان يؤمل أن يمسك الشعراء التالون الخيط ... ورغم ما طرأ على الحركة الشعرية

---

(١) محمود صفوت الساعاتى ، ديوانه ، مطبعة المعارف ١٩١١ ص ٨٨ – ٩٠ .

(٢) عمر الدسوقى في الأدب الحديث جـ ٢، ص ١٥٨ .

من تغيير على يد البارودى، وإسماعيل صبرى إلا أن واحدًا من هؤلاء لم يتمكن من إيجاد نشيد يعبر عن روح المصريين ولم يظهر هذا النشيد لأول مرة إلا عندما أنشد سيد درويش بلادى.. بلادى في ثورة ١٩١٩ »[١] ، وإن كان الأستاذ العقاد يقف على النقيض مما سبق حيث يقول « ... فلم نعرف في هذا العصر فترة قد امتلأت بضروب الأناشيد والسلامات على مختلف ألحانها وموضوعاتها كما امتلأت بها الفترة من أيام الثورة العرابية إلى أيام الثورة القومية التى أعقبت الحرب العالمية الأولى »[٢] ولكنى أرى أن الامتلاء الذى قصده العقاد يخص فترة ١٩١٩ وما بعدها، ولكن ليس من المعقول في نفس الوقت أن نتخيل الزمن من (١٩٨٢ إلى ١٩١٩) خلوا من الأناشيد تماما ويكون فجوة بين ظهور هذا الشعر ونشأته من ناحية، وانتشاره وقوته من ناحية أخرى .

فهذه الفترة إن لم تكن ملأى بالأناشيد ، فلم تخلُ من عدد منها بالفصحى والعامية ، يقول الزعيم محمد فريد « ومما يزيد سرورى أن شعراء الأرياف وضعوا عدة أناشيد وأغانٍ في مسألة دنشواى، وما نشأ عنها، وفي المرحوم مصطفى كامل باشا ومجهوداته الوطنية، وفي موضوع قناة السويس، ورفض الجمعية العمومية لمشروعها وأخذوا ينشدونها في سمرهم وأفراحهم ... »[٣] فقد عثرت على بعض النماذج التى تنتسب إلى النشيد في الفترة المذكورة ، من هذه الأناشيد مقطوعة جاءت بعنوان (الوطن) لمصطفى صادق الرافعى ١٩٠٣ يقول فيها :

بلادى هواها في لسانى وفي دمى ... يمجدها قلبى ويدعو لها فمى

ولا خير فيمن لا يحب ..بلاده ... ولا في حليف الحب إن لم يتيم

ومن تُؤوه دار فيجد فضلها ... يعش حيوانا فوقه كل أعجم

ألم تر أن الطيرإن جاء عشه ... فآواه في أكنافه يترنم[٤]

---

(١) أحمد عبد الحى محمد يوسف، شعر صالح مجدى، دراسة فنية ص ٧٠ .

(٢) عباس العقاد، يوميات العقاد حـ ٣ ، مقالة بعنوان الأناشيد الوطنية، دار الشعب ١٩٧٠، ص ٣٠٣ .

(٣) على الغاياتى، وطنيتى، ص ١٢ .

(٤) مصطفى صادق الرافعى ، ديوان الرافعى حـ ١، المطبعة العمومية مصر ١٣٢١هـ ، ص ٢٣ .

وهناك نشيد آخر يمكن أن ينسب إلى النشيد الدينى ، أو يُعد البداية له، وهو نشيد (إيقاظ) للشاعر أحمد الكاشف ١٩٠٣ ، الذى يدعو فيه بنى الإسلام جميعا إلى الغيرة على الإسلام، والنهوض لنصرته من الإفرنج فيقول :

يا بنى الدين أما من سامعِ   مشتكى هذا الأسير الضارعِ

يتمنى رأفة من شافع   أو غيور عزمه يتقدُ

يدرك العونَ به من يستعينْ

يا بنى الإسلام والنصح وجبْ   فيكمُ تركاً وفرساً وعربْ

إن للإفرنج فيكم مضطرب   أصبح الشرق به يرتعدُ

مستجيراً مستكنا مستكينْ

يا بنى الإسلام هذا أملُ   فيه لله المقامُ الأولُ

فانهضوا واسعوا إليه تصلوا   ويكن منكم على الدين يدُ

يزدهى فيها على مر السنينْ (١)

ثم نجد نشيدًا آخر لعلى الغاياتى في نهاية ديوانه " وطنيتى " حيث صدرت الطبعة الأولى له ١٩١٠ م وجاء فيه :

نحن للمجد نسيرْ   ولنا الله نصيرْ

ليس يثنينا نذير   عن بلاد تستجير

وعباد في حدادْ

كيف ترضى بالممات   وزمان الموت فاتْ

إنما الدستور آت   فعلينا بالثبات

عند آمال البلاد

نحن شعب لا نُضام   قبل أن نلقى الحمامْ

---

(١) أحمد الكاشف، ديوان أحمد الكاشف جـ١، جريدة الراوى اليومية ١٩٠٣، ص ١٠٩ .

فعلـــى النيـــل الســـلام   مـــن فتـــاه المســـتهام

يـــوم يقضـــى فـــي الجـــهاد

فـــي هـــوى النيـــل الســـعيد   ميـــت القـــوم شـــهيدْ

ذكـــره حـــى جديـــد   يومـــه للشـــعب عيـــد

فيـــه ذكـــرى للرشـــاد

مرحبـــا بـــالفوز لاحْ   وانجلـــى ليـــل الكفـــاحْ

وشـــدا طـــير الصبـــاح   أدرك الشـــعب الفـــلاح

وقضـــت مصـــر المـــراد

نحـــن للمجـــد نســـيرْ   ولنـــا الله نصـــير

ليـــس يثنينـــا نذيـــر   عـــن بـــلاد تســـتجير

وعبـــاد فـــي حـــداد [1]

وإن كانت هذه النماذج لا تُعد كمًّا محتسبًا ، إذا ما قورنت بالسنوات التى احتوتها ، والتى تقترب من سبعة وعشرين عاما بين الثورتين .

أما أسباب هذه الندرة في تلك الفترة فمنها :

١-أن رفاعة كتب أناشيده بداية وتبعه مجدى من أجل الجيش، أما بعد ثورة عرابى – وهى ثورة الضباط على الحاكم لسوء معاملتهم ، وتفضيل الأتراك عليهم فقد تم تسريح الجيش المصرى [2] .

٢-محاولة الشعراء الرجوع إلى الشعر القديم بمحاكاته ، ومعارضته نهوضا به ، وبعثا له فكان نتيجة لذلك حفاظهم على شكل القصيدة القديم، وابتعادهم عن الشكل المقطعى [3] الذى هو عماد التكوين في النشيد .

---

(١)على الغاياتى، وطنيتى ، ص ١١٦، ١١٧ .

(٢) س . موريه ، الشعر العربى تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربى ص ٣٧ .

(٣) السابق ص ٣٧ .

٣-امتداد فترة الاحتلال قد تؤدى بالوطنيين إلى الاستنامة للواقع، والانضواء تحت ظل العادة إذا أحسوا بفقد القدرة على التخلص من الاحتلال فتكمن ثورتهم كمون النار تحت الرماد إلى أن يأتى مثير كزعيم أو ثورة فتشب النيران من مكمنها لتلفح وجوه المحتلين .

وإن كان العقاد يرى سببا آخر هو أن « الشعر ليس من ضرورات الثورة، وأن الثورات التى قامت في مختلف بلاد العالم لم تخلق شعراء وإنما خلقت خطباء حتى الذين عاصروا الثورات من الشعراء ما لبثوا أن تركوا الشعر جانبا وعمدوا إلى الخطابة وذلك لإذكاء نار الوطنية في قلوب الجماهير بل إن البارودى نفسه، وقد كان زعيما من زعماء الثورة العرابية معدوداً من أشهر أبطالها، إنما كانت مشاركته فيها مشاركة الوزير السياسى والقائد الحربى لا مشاركة الشاعر الذى يصف شعور الجماهير أو يتركه لقصائده وأناشيده » [1] وإن كان الأستاذ العقاد فصل في هذا الحكم بين القصائد والأناشيد في نص آخر فقال « من رأيي الذى شرحته قبل الآن أن الحروب والثورات تشحذ ملكات الخطابة، ولا تشحذ ملكات الشعر، بل تلجئها أحيانا إلى الصمت والركود لأن الشعر فردى، والخطابة اجتماعية تنشط بنشاط الجماعات وتؤدى عملا لا غنى عنه في أيام الحروب والثورات وما يروج من الأناشيد والأغانى في إبان الحرب والثورة فإنما حكمه حكم الخطابة لأنه يتردد بين الجماهير في حالات الاجتماع، ولا ينظم بداءة كما تنظم القصائد التى يترنم بها الشاعر على انفراد » [2] .لذلك فإن الحكم الأول بعدم مناسبة الشعر لحال الثورات والانقلابات السياسية إنما يخص القصائد لا الأناشيد .

٤-وأنا أرى أيضا أن من أسباب عدم الاستجابة الكبرى من الشعراء والأناشيد للتعبير عن الثورة العرابية أن هذه الثورة كانت ثورة عسكرية في المقام الأول تطالب بحقوق طائفة خاصة من الشعب وهم الضباط ولم تكن ثورة قومية وربما كان هذا هو السبب في تسمية ثورة ١٩١٩ بعد ذلك بالثورة القومية مقابل الثورة العرابية، ولم تسم الثورة السعدية مثلا، وعدم الاتفاق النفسى والفكرى من الشعب على قيمة هذه الثورة حيث إن طائفة كبيرة ترى أن هذه الثورة كانت من أسباب وقوع مصر تحت وطأة الاحتلال الإنجليزي لأن هذه

---

(١) عباس العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى، مكتبة النهضة المصرية ١٩٣٧ ، ص ٩٢- ٩٣ .

(٢) عباس العقاد، الحرب والشعر، مجلة الرسالة العدد ٣٨١ ، أكتوبر ١٩٤٠ ، ص ١٥٨٩ .

الثورة قامت « لتحقيق المبدأ الذى اتبعه سعيد باشا، فلو سار خلفاؤه على هذا المبدأ تم الغرض الذى دعا إليه العرابيون في سكينة وسلام، ولكانت البلاد في غنى عن قيام تلك الثورة التى مهما قيل لها أو عليها، فلا نستطيع أن نغفل تلك الحقيقة المؤلمة، وهى أنها أفضت بالبلاد إلى الاحتلال الانجليزى »[1] فقد كان عدم الارتياح النفسى لنتائج هذه الثورة وباعثها مبعدا للكثيرين عن الالتحام بها .

النشيد من الثورة القومية إلى النكسة :

تغير الحال مع حلول سنة ١٩١٩ م ، وانقلب إلى النقيض فكان تزاحم الأناشيد على ساحة الإنتاج الشعرى ، حيث تعددت وتواترت بشكل يثير الانتباه خاصة بعد المسابقة التى قامت لاختيار نشيد مصر القومى سنة ١٩٢٠ م ، وقد تقدم لهذه المسابقة أكثر من خمسين نشيدا كما ذكر العقاد متعجبا لانتظار لجنة المسابقة وصول نشيد أحمد شوقى وبين يديها هذا القدر من الأناشيد فيقول : « ... بل لا ندرى لم أرجأت اللجنة اجتماعها موعدا بعد موعد ، وتمهلت حتى يتم شوقى نشيده ، وبين يدها نيف وخمسون نشيدا »[2] ويمكننا من خلال هذا النص أن نتصور هذا الكم الغفير من الأناشيد ، وما تبعه من عناية الشعراء بكتابة الأناشيد تأثرًا بالمسابقة وبمساهمة بغض كبار الشعراء فيها .

ومن الأناشيد التى شاركت فى هذه المسابقة الشعرية نشيد شوقى ، والذى حاز على الجائزة الأولى ويقول فيه .

بنى مصر مكانكم تهيّا	فهيّا مهدوا للملك هيّا
خذوا شمس النهار لكم حُليا	ألم تك تاج أولكم مليّا ؟ !
على الأخلاق خطُّوا الملك وابنوا	فليس وراءها للعزّ ركنُ
أليس لكم بوادى النيل عدنُ	وكوثرها الذى يجرى شهيّا ؟[3]

---

(١) عبد الرحمن الرافعى، عصر إسماعيل حـ ١ ، ص ٣٦ .

(٢) عباس محمود العقاد ، المازنى ، الديوان فى الأدب والنقد ، دار الشعب سنة ١٩٩٦ ، ص ٤٦ .

(٣) أحمد شوقى ، الشوقيات جـ٤ ، دار مصر للطباعة سنة ١٩٩٣ ، ص ١٩٧ .

ومن هذه الأناشيد المشاركة أيضا نشيد محمد الهراوى صاحب الجائزة الثانية فـى هـذه المسابقة والذى يقول فى أوله :

دعـتْ مصـر فلبينـا كرامـا ومصر لنا فـلا نـدع الزماما

قيامـا تحـت رايتـها قيامـا أمامكم العـلا فـامضوا أماما

* *

هناك المجـد يدعوكـم فـهُبوا وليس يروعكم فى المجد خطـبُ

لَعَمْرُ المجد ما فى المجد صعـب تَردّى الذلَّ من يخشى الحمامـا[1]

وأيضا من هذه الأناشيد نشيد عبد الرحمن صدقى الذى انتصر له العقاد على نشيد شوقى وقال عنه « وقد اتصل بنا أنه كان ثالث الأناشيد التى اختارتها اللجنة فـإذا حسـبنا للمحابـاة حسابها جاز أن نقول إنها حكمت بتفضيله على نشيد كبير الشعراء » [2] و يقول فيه :

يا بنـى النيـل وأحفـادَ الأُلـى أطلعـوا الفجـر لتـاريخ قديـمْ

رفعوا الأهـرام والعـالم . . لا يبتنى إلا خصاصا مـن هشـيمْ

اذكـروا أنّ ثـرى هـذا البلـدْ من تجـاليد الجـدودِ العظمـاءِ

لا تطأها أرجـلُ العـادى الألـدّْ وبكم أبنـاءهم بعـضُ الذمـاء[3]

ومن هذه الأناشيد المشتركة أيضا نشـيد مصطفـى صـادق الرافعـى ، وقـد سـحبه من اللجنة احتجاجا على اختيارها نشيد شوقى فقـد «... سـحب الرافعـى نشـيده وهـاجم اللجنة فى مقالات متعددة فى جريدة الأخبـار ، وهـاجم شـوقى » [4] ومـن هـذا النشـيد قوله :

إلى العلا إلى العلا بنى الوطـنْ إلـى العـلا كـلُّ فتـاة وفتًـى

إلى العلا فى كل عصـر وزمـن فلن يموت مجد مصـر لا ولـنْ

* *

---

(١) أحمد شوقى ، محمد الهراوى نشيد مصر القومى ، المطبعة الرحمانية ، مصر د.ت ، ص ١٣ .

(٢) عباس العقاد ، الديوان فى الأدب والنقد ، ص ٥٤ .

(٣) السابق : ص ٥٤ .

(٤) أنور الجندى ، الشعر العربى المعاصر تطوره وأعلامه (١٨٧٥ – ١٩٤٠) ، ص ١٦١ .

هيا بنـــا هيـــا بنـــا إلـــى العـــلا   يا مصر لا نفسى ولا مـــالى ولا

أهلـــى ولكـــن أنـــتِ أنـــتِ أولا   وأنتِ أنت لـــك ســرّى والعلــن[1]

ثم يكتب محمود صادق نشيدا آخر بعد هذه المسابقة ويقول فيه :

يا بنى الأوطـــان هـــذا يومكـــمْ   مـــنْ لمصـــر يفتديـــها غـــيركمْ

صرخةُ الأوطان تـــدوى فوقكـــم   توقد النيرانَ فى هـــذا الفضـــاءْ

فاتبعوها يا بنيـــها الأوفيـــاءْ [2]

وقد ساهم أيضا بعض الملحنين فى كتابة الأناشيد فى هذه الفترة من أمثال الشـــيخ ســـيد درويش حيث كتب نشيد " بلادى ، بلادى " ولحنه وأداه ، وقد ذاع هذا النشـــيد وبلـــغ شـــأواً لم يفقده حتى الآن . وقد استوحى معناه من مقولة الزعيم مصطفـــى باشـــا كـــامل الشـــهيرة « بلادى، بلادى ، لك حبى وفؤادى ، لك حياتى ووجودى ، لك دمى ونفسى ، لـــك عقلـــى ولسانى ، لك لبى وجنانى... » [3] فكان هذا النشيد الذائع :

بـــلادى . . بـــلادى   لـــك حبـــى وفـــؤادى

مصـــر يـــا أم البـــلاد   أنت غـــايتى والمـــرادِ

وعلـــى كـــل العبـــادِ   كم لنيلـــك مـــن أيـــادِ

*   *

مصر يا أرض النعيـــم   سدتِ بـــالمجد القديـــم

مقصدى دفعُ الغريـــمُ   وعلـــى الله اعتمـــادى[4]

ولحّن أيضا ضمن مسرحية (عبد الرحمن الناصر) نشيد " يا أباة الضميم " :

يـــا أبـــاةَ الضيـــم يـــا فخـــر العـــربْ   صونـــوا حمـــاكمْ

فى سبيل المجد ، من يخشى العطبْ ؟!   ردوا عداكـــــمْ

---

(١) الرافعى ، النشيد الوطنى المصرى ، المكتبة الأهلية سنة ١٩٢٠ م ، ص ١٥ .

(٢) محمود صادق ، ديوان صادق جـ١ وحى الفجر ، المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٣ م ، ص١ .

(٣) محمد على حماد ، سيد درويش حياة ونغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٠ ، ص ٩٦ .

(٤) السابق ، ص ١٨٧ .

أنتـم الأبطـال . . فـامضوا للقتـالْ وانـهضوا مـن فوركـم للـنزالْ

أقدمـوا ، أقدمـوا لا ترهبوهـم واهجمـوا هجمـة الليـث الـهصورِ

دافعوا عـن حماكم . . واهزموهـمْ وارفعـوا رأسكم طـوال الدهـورِ

إلى الأمام إلى الأمام إلـى الأمـام [١]

ولحّن أناشيداً أخرى بالعامية مثل (تم يا مصرى) ، (أنا المصرى) . . . إلـخ وقـد توفى سنة ١٩٢٣ « ويشاء القدر أن يكون آخر عمل فنى يقوم به فنان الشعب ، نشيدا وطنيًـا ألفه ولحنه لكى يستقبل به زعيم الشعب " سعد زغلول " عند عودته من منفاه وهو النشيد الذى يقول فى مطلعه :

مصـر وطنـا سـعدها أملنـا

كلنـا جميعـا للوطـن ضحيـةْ

أجمعـت قلوبنـا هلالنـا وصليبنـا

أن تعيـش مصـر عيشـة هنيـةْ [٢]

وإن كانت أناشيد سيد درويش سطحية ويبدو بها ضعف الصياغة « فإن بدايات الأناشـيد التى أنجزها وخاصة " بلادى . بلادى " كانت تفتقر إلى عمق الفكرة ، ووضوحـها وحتـى أسلوبها كان عاديا ، إلا أنها فى حينها تعتبر فتحا فى دنيا الغناء والوطنية » [٣] وإن كان سـيد درويش عوضّ ضآلة الفكرة بجمال وعمق اللحن .

لذلك يُعزى التطور الحقيقى للأناشيد لما بعد الثورة القومية ، فلم يطل العهد بين الأناشـيد التى قيلت للثورة وعنها ، والفترة التى تليها ، كما حدث فى الفترة التى بين الثورة العرابيـة والقومية ، ولكن ظلت الأناشيد تترى بعد ثورة ١٩١٩ م سواء أكانت تساند ثورة أو حربـا ، أو تؤلّف من أجل مناسبات ومسابقات ، خاصة أن الأناشيد لأول مرة لم تقتصر على غرضى الوطنية والعسكرية ، فقد بدأت الأناشيد أول تطور حقيقى لها حين عـددت فـى أغراضـها فظهرت الأناشيد الدينية والاجتماعية ، وهذان النوعان غـير مرتبطيـن بثـورة أو معركـة

---

(١) السابق : ص ١٩٣ .

(٢) السابق : ص ٢١٣ .

(٣) صالح المهدى ، الشعر والفنون ، بحث بعنوان الأغنية السياسية والنشيد الوطنى ، ١٠٣

أو حدث يقع كل عدة سنوات ، وإنما كانا ينظمان من أجل مناسبة دينية أو اجتماعية ، وما أكثر ما يمر بنا فى العام الواحد من مناسبات يحتفى بها الشعب المصرى .

ومن الأناشيد الدينية التى وضعت فى هذه الفترات نشيد محمد عبد المطلب ويقول فيه :

داعٍ من العُليا دعا	يدعو بنيها مُسمِعا
يدعو الشباب الأروعا	يدعو شباب المسلمينْ
*	*
داعٍ أهاب من العلا	حيران يهتف معولا
ذكرَ الزمانَ الأولا	فبكاه بالدمعِ الهتونْ
*	*
صوت من المجد التليدْ	عالٍ يدوّى فى الوجودْ
أين القساورة الأسودْ	بل أين نور العالمين
. . . .	. . . .
عهد كتبناه . . على	صحف القلوب مسجلا
عهد الكرام وإن خلا	لا يستباح ولا يهون
*	*
عهد الأمين وربهِ	عهد النبى . . وصحبهِ
جند الإله وحزبه	حزبُ الإله المفلحون
*	*
فهو الصراط المستقيمْ	الدينُ والذكر الحكيمْ
والمجدُ والخلق العظيم	والحق والنور المبين
*	*
وهو الهدى للمهتدى	وهو الجدى للمجتدى

وهـو الـردى للمعتـدى بـالحق يـردى الملحديـن

* *

فـإلى العـلا فـى نصـره هيـا ورفعـة قـدره

إن العـلا مـن أجـره ولنعـم أجـر العـاملين [1]

ومن الأناشيد الدينية فـى هـذه الفـترة أيضـا نشـيد حـافظ إبراهيـم الـذى يقـول فيه :

أعيـدوا مجدنـا دنيـا ودينـا وذودوا عن تـراث المسـلمينا

فمـن يعنـو لغـير الله فينـا ونحن بنـو الغـزاة الفاتحينـا

* *

ملكنا الأمر فوق الأرض دهـرا وخلدنـا علـى الأيـام ذكـرى

أتى عمر فأنسى عـدل كسـرى كذلـك كـان عـهد الراشـدينا

. . . .

سـلوا بغـداد والإسـلام ديـن أكان لـها علـى الدنيـا قريـن

رجـال للحـوادث لا تليـن وعلـم أيـد الفتـح المبينـا [2]

ومن الأناشيد الاجتماعية التى وضعت بعد ذلك نشيد (النيروز) لأبى شادى ويقول فيه :

أقبـل النـيروز وهو بشرى الجديـد هاتفـا بـالربيع

هـو عيـد عزيـز هو عيـد السـعيد كـالمليك الوديـع

راح عـام كريـم وأتـى غـيره

هـو مجـد مقيـم بيننـا سـره[3]

---

(١) محمد عبد المطلب ، ديوان عبد المطلب ، مطبعة الاعتماد د.ت ط١ ، ص ٢٩٩ – ٣٠١ .

(٢) حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم جـ١ ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ ، ص ٣١٥ .

(٣) أحمد زكى أبو شادى ، ديوان الينبوع ، القاهرة د.ن سنة ١٩٣٤ ، ص ٩٥ .

وقد واصل التطور مسيرته منذ العشرينيات إلى السبعينيات وهذه الفترة الطويلة هى التى تعد بحق فترة النضج الفنى والكمى ، وبإنتاج هذه الفترات استطاع النشيد أن يثبت قوائمه بين الفنون الشعرية الأخرى ، وارتسمت له ملامحه الفنية .

وقد توالت المسابقات بعد المسابقة التى وضعت سنة ١٩٢٠ ، فهذه مسابقة أخرى لاختيار نشيد مصر القومى سنة ١٩٣٦ ، وقد فاز فيها محمود صادق بالجائزة الأولى عن نشيده الذى قال فيه :

بلادى بلادى فداك دمى   وهبت حياتى فدى فاسلمى

غرامك أول ما فى الفؤاد   ونجواك آخر ما فى فمى

سأهتف باسمك ما قد حييت   تعيش بلادى ويحيا الملك(١)

وكانت الجائزة الثانية لنشيد حماة الحمى للرافعى ويقول فيه :

حماة الحمى يا حماة الحمى   هلموا هلموا لمجد الزمن

فقد صرخت فى العروق الدما   نموت نموت ويحيا الوطن

*   *

لتدو السموات فى رعدها   لترم الصواعق نيرانها

إلى عز مصر إلى مجدها   رجال البلاد وفتيانها(٢)

وقد ذاع هذا النشيد وانتشر فى مصر وبين الأقطار العربية الأخرى فقد « تبنت الحركة الوطنية فى تونس سنة ١٩٣٦ نشيد مصطفى صادق الرافعى وجعلته رفيقها فى الكفاح إلى الاستقلال وهى تتقد من ناره لمواصلة الجهاد الأكبر... » (٣) وعلى الرغم من هذا التقدير لنشيد الرافعى إلا أن لجنة المسابقة رأته فى مرتبة تالية لنشيد محمود صادق ، مع أن محمود صادق كتب نشيده هذا متأثرا ومستدعيا لنشيد الرافعى الذى جاء فى الجزء الأول من ديوانه حيث يقول فيه :

---

(١) مجلة الرسالة ، العدد ، ١٥٠ سنة ١٩٣٦ ، ص ٨٢٩ .

(٢) السابق ، ص ٨٢٩ – ٨٣٠ .

(٣) صالح المهدى ، الشعر والفنون ، ص ١٢٨ .

بلادى هواها فى لسانى وفى دمى   يمجدها قلبى ويدعو لها فمى[1]

وظهر هذا التأثر فى البيتين الأولين من نشيد محمود صادق :

بلادى بلادى فداك دمى   وهبتُ حياتى فدًا فاسلمى

غرامك أول ما فى الفؤاد   ونجواك آخر مافى فمى

فالفكرة مطولة فقط عند محمود صادق أما الألفاظ البارزة عنده فمتحدة مع بعض ألفاظ نشيد الرافعى فى اللفظ والمعنى كما فى (بلادى ، دمى ، فمى) أو فى المعنى وبلفظ مرادف كما فى (غرامك بدلاً من هواها ، الفؤاد بدلا من قلبى) وربما رأت اللجنة أن يأتى نشيد الرافعى فى المرتبة الثانية لعلمها أنه قد فاز بجائزة أخرى فى فرع آخر من نفس المسابقة فقد قامت المباراة الأدبية على أحد عشر مسابقة وقد فاز الرافعى فى مسابقة رسالة الأزهر فى القرن العشرين وقد كان « الموضوع الأول : رسالة الأزهر فى القرن العشرين .

الفائزون : الأساتذة : أحمد خاكى المدرس بمدرسة الأمير فاروق... والأساتذة مصطفى صادق الرافعى ، وعبد الله عفيفى ، ومحمد الهلباوى... »[2] ولكن كل هذا لا يسوغ غبنه حقه فى أن يكون نشيده هو الأول .

وكانت الجائزة الثالثة فى هذه المسابقة لنشيد القسم للشاعر محمود عبد الحى :

أقسمت باسمك يا بلادى فاشهدى   أقسمت أن أحمى حماك وأفتدى

سأفى بعهدك بالفؤاد وباليدِ   وبنور حبك أستضيئ وأهتدى[3]

وكانت الجائزة الرابعة لنشيد محمد فضل إسماعيل ويقول فيه :

مهدوا للملك أبراج السماءْ   وارفعوا فى ساحة المجد اللواءْ

واسمعوا من جانب النيل النداءْ   مصر للمصرى قلبُ وجَنانْ

نحن أبناء الأولى   طاولوا ملك الشُّهُبْ

قد خطونا للعلا   فوق أعناق الحقبْ

---

(١) الرافعى ، ديوان الرافعى ، جـ١ ، ص٢٣ .

(٢) مجلة الرسالة ، العدد ١٥٠ ، ١٨ مايو سنة ١٩٣٦ ، ص ٨٣٨ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، دار لوزان للطبع والنشر ، الإسكندرية سنة ١٩٧٧ ، ص ٢٣٠ .

دينـــنا فـــى مصر موفور الجلالْ   لـــيس معـــناه صـــليب أو هلالْ

إنمـــا معـــناه مـــت يوم النضالْ   بـــئس من يحيا كما يحيا الجبانْ(١)

وللأستاذ العقاد نشيد واحد أنشده فى الحفل الذى أقيم لتكريمه بحديقة الأزبكية سنة ١٩٣٤ ويقول فيه :

قـــــد رفعــــــنا العلــــــمْ   للعــــــــــلا والفـــــــــــدا

فـــــى ضـــــمان الســــــماءْ

حــــــــىّ أرض الهـــــــرمْ   حــــــى مهــــــد الهــــــدى

حــــــــى أمَّ الــــــــبقاءْ (٢)

ثم تأتى معاهدة ١٩٣٦م التى منّت المصريين بالجلاء الإنجليزى بل قد عدّها بعضهم جلاء واستقلالا حقيقيا لا مجرد تمهيد لهما ، ومن هؤلاء الشاعر أبو الوفا الذى أطلق على نشيده اسم " نشيد الاستقلال " وقد وضعه بسبب هذه المعاهدة ، وقال فيه :

مصــــرُ مــــن فــــوق الجمــــيعْ   تاجهــــا الــــتاج الرفــــيعْ

شــــعبها الشــــعب المنــــيع   مصــــر مــــن فــــوق الجمــــيع

مصــــر فَــــى قــــدس الجهــــادْ   أقســــــــمت ألا تُســـــــادْ

أقســــــــمت ألا تــــــــذلاّ

أقســــــــمت أن تســــــــتقلا

لا تـــــــريد العـــــــيش إلا   حــــــرةً بيــــــن العــــــبادْ

مصــــرُ مــــن فــــوق الجمــــيعْ (٣)

ويظـل إنـتاج الأناشـيد مسـتمرًا فهـذا علـى الجـارم يضـع " نشـيد الـتاج " سـنة ١٩٣٧ ويقول فيه :

---

(١) مجلة الرسالة ، العدد ١٥٠ سنة ١٩٣٦ ، ص ٨٦٩ .

(٢) محمود صادق ، من أدب الثورات القومية وحرب التحرير ، ص ٥٤ .

(٣) مجلة الهلال ، نوفمبر سنة ١٩٣٦ ، ص ٢٠ ، ٢١ .

بســمت لمقدمـــك الأمـــانى وشــدت لطلعتـــك الأغـــانى

كـــم نعمـــة . . أســـديتها مـــا للزمـــان بـــها يـــدانِ

اليــوم تلبــس تــاج مصـــر (م) ممكــــامِلِءَ الزمـــــانِ[1]

ثم يضع فى نفس العام نشيد " الكشافة " سنة ١٩٣٧م :

مصرُ اسلمى واسلمى وســـودى يــا الـــف الكـــون والوجـــودِ

نـــهضتِ والأرضُ فـــى دجاهـــا والشــمس والبــدر فـــى المـــهودِ[2]

ولم يتقاعس الشعراء عن المشاركة بأناشيدهم فى حرب فلسطين سنة ١٩٤٨م ، فخرجت الأناشيد المصرية تساند القضية الفلسطينية ، وتدعو إلى نصرتـــها ، وتثـــير حميـــة العـــرب المسلمين .

من هذه الأناشيد " لحن من نار " للشاعر محمود حسن إسماعيل :

مـــهدَ البطـــولات أرضَ العـــربْ أرض العلا مـــن قديـــم الحقـــبْ

ضجّت من الثـــأر نـــارُ الدمـــاءِ هيـــا نشـــق إليـــــه اللـــــهبْ

زاحفيـــن عــــــائدين للحمــــى رافعيـــن صوتنـــا إلـــى الســـما

هـــزّت فلســـطين حـــرَّ النـــداء هيـــا ولبيـــك أخـــتَ العــــربْ

لحن من النــــار فـــى كـــل فـــمْ دوّت أناشــــيده بالقســـــمْ

مـــهما ترامـــى عليـــك الظـــلام إنـــا ســـنغدو لـــهيب القمـــمْ[3]

ويضع محمود رمزى نظيم نشيده " ثورة الشرق " يستنهض فيه عزائم الشرق الإســلامى لنصرة كيانهم العربى الإسلامى ، ويحيىّ فيه شهداء القدس :

أيـــها الشـــرق الـــذى نـــام (م) علـــى الضيـــم طويـــــلا

قـــم مـــن النـــوم فمـــا كنـــــ ـــت ضعيفـــا أو عليــــلا

* *

خـــدّر التفريـــق أهْلِيْـــك (م) ومــــا شُــلّت يــــداكْ

واتحـــدت اليـــوم فـــاجعل (م) مـــن يعـــاديك فـــداكْ

---

(١) على الجارم ، ديوان على الجارم ، طبع آمون ، القاهرة سنة ١٩٩٧م ، ص ٢٨٧ .

(٢) السابق ، ص ٥٤٨ .

(٣) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ط١ سنة ١٩٦٧ د.ن ، ص ٦٥ ، ٦٦ .



إلى أن يقول فى نهاية النشيد :

شـــهداءُ القـــدس أنتـــمْ   فـــى الجـــهادِ الســـابقينْ

جنــــةُ الخلـــد ادخلوهـــا   بســـــلام آمنيــــــنْ (1)

إلى آخر الأناشيد التى كُتبت لمناصرة فلسطين والتى أتعرض لها بتفصيل أكبر فى الجزء الخاص بأناشيد القضية الفلسطينية من الفصل الثانى .

ثم تأتى ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ م ، وكما سبق أن جعل أبوالوفا معاهدة ١٩٣٦ م استقلالاً فإن الشاعر أحمد خميس يرى ثورة ١٩٥٢م بعثـــا جديـدًا لمصـــر فـــى نشـــيده " البعـــث الجديد " :

بنى مصر قد راح ليـــل العبيـدْ   فكونوا لمصر الضيــاء الجديــدْ

بنى مصر قد لاح فجـــر المنـــى

وســـارت إلـــى النصـــر أيامنـــا

وضموا سنا الشمس فى أرضنـــا

وغنـــوا مـــع النـــور النشــــيدْ

بنى مصر قد راح ليــل العبيـدْ   . . . .

بنـــى مصـــر مـــهرجان العـــلا

نـــداء تســـامى وصـــوت عـــلا

يضيــىء لموكبنـــا المجتلـــــى

مشاعلَ يسعى إليها الخلـــودْ (2)

ويجعل أحمد نجيب هذه الثورة تحريرا واستقلالاً فبدأ ينظر إلى المستقبل ويخطط لبنـــاء المجد أو استعادته بعدما استقر الحق فى نشيده" صيحة التحرير " الذى نادى فيه أيضا بشـــعار الثورة :

---

(1) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، مطبعة حليم سنة ١٩٤٩ ، ص ١١٠ ، ١١٤ .

(2) مجلة الهلال ، نوفمبر ١٩٥٢ ، ص٤٨ – ٤٩ .

أيـــها المصـــــرىُّ هيّـــــا نبعـــثِ المــــاضىِ فتيّـــــا

وابـــذلِ الـــروح لتحيــــا خــــالدا حـــرًا ابيـــــا

فـــوق هــــام العــــالمين

قــد مضــى عــــهُد الظـــلامْ وانقضـــى عصــــرُ الكــــلامْ

جــــدّدوا المجــد القديــــمْ وابعثــوا المـــاضى الكريـــمْ

يومَ كُنّا قبلةَ الدنيا ومهد الخالدينْ

بالاتحادْ . . تحيا البلادْ

والنظامْ . . دينُ الكرامْ

والعملْ . . يحيى الاملْ

الاتحادْ . . النظامْ . . العمــلْ [1]

وما أكثر ما كُتب عن هذه الثورة وشعارها من أناشيد احتفى بها كتاب " شعر الثورة فــى الميزان " بجزئيه للدكتور أحمد أحمد بدوى .

وإن كــانت الأناشـــيد التـــى واكبـــت معــــاهدة ١٩٣٦ ، أو ثـــورة ١٩٥٢ م حلمت بالتحرير والاستقلال والبعث فقد تم الجـــلاء التــام الفعلـــى ســنة ١٩٥٦ م فجــاءت الأناشيد معبرة عـــن فرحـــة الجـــلاء ومنـــها " نشـــيد الجـــلاء " لأحمـــد رامـــى : ســـنة ١٩٥٦ م

يــــا مصـــر إن الحـــق جــــاءْ فاســـتقبلى فجـــر الرجــــاءْ

اليـــومَ قــــــد تـــم الجــــلاءْ ونلـــتِ غايــــات المنــــــى

الأرض هـــــذى أرضنــــا طـــابت ظـــلالا وجنــــــى

فكيــــف نرضــــى غيرنـــــا يــــذود عــــن بلادنــــا [2]

(١) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، الهيئة المصرية العامــــة للكتــاب ســنة ١٩٩٥ ، ص ٢٣٦ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٥م ، ص ٢٦٠ .



ويعبر عبد الله شمس الدين أيضا عن فرحه بالجلاء فى أناشيد منها (وطنى) و (فرحة الجلاء) ، (الجمهورية) ويقول فيه :

يـا مصـر أنـت اليـوم حـره   فخـذى مكـانك مسـتقره

ولقـد أتـم الله أمـره   وحبـاك نعمتـه ونصـره

يـا مصـر هـذا يومنـا

خشـع الزمـان لثورتـك   ورنـا الوجـود لنـهضتك

فـأمضى بجمـهوريتك   للمجـد فـى حريتـك

يـا مصـر هـذا يومنـا

يـا مصـر حطمنـا الصنـم   وابـن الكنانـة قـد حكـم

هيـا اسـمعى منـا القسـم   يـوم الفـدا تحـت العلـم

يـا مصـر هـذا يومنـا (١)

ولم تتوقف المسابقات التى توضع للأناشيد الوطنية والدينية والاجتماعية ، فـهذا ديـوان لشاعر واحد هو الشاعر (محمود عبدالحى) إذا نظرنا للأناشيد التى وضعـت فـى فـترة الخمسينيات نجدها نظمت من أجل مسابقات شعرية لوضـع الأناشـيد بمختلـف أنواعـها . ومن هذه الأناشيد الفائزة (٢) :

١-نشيد العمال : النشيد الفائز فى مسابقة الاتحاد العام للعمال .

٢-نشيد المرشدات : النشيد الرسمى الذى أقرته جمعية المرشدات المصرية .

٣-نشيد الأم : النشيد الفائز بالجائزة فى مسابقة الأناشيد الوطنية .

٤-نشيد غار حراء : فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة الأناشيد الوطنية لوزارة الأوقـاف سنة ١٩٥٦ .

٥-نشيد الحادى فى موكب الحجيج : فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة الأناشـيد الدينيـة لوزارة الأوقاف سنة ١٩٥٦ م .

---

(١) عبد الله شمس الدين ، أصداء الحرية ، المكتب الدولى للترجمة والنشر سنة ١٩٥٦ ، ص ٣٣ .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص٢٣٣،٢٣٨،٢٣٩،٢٤٢،٢٤٦،٢٤٨ .

٦-نشيد التحية ليوم الضحية : فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة الأناشيد الوطنية والدينيــة لوزارة الأوقاف سنة ١٩٥٦م ، وغيرها كثير .

والكم الكبير لأناشيد محمود عبد الحى المساهمة والفائزة فى المسابقات تدلنا على العــدد الكبير للمسابقات التى كانت تعنى بهذا اللون من الشعر ، وتدلنا من جانب آخر على وفرة مادة الأناشيد التى وضعت فى هذه الفترات إذا تخيلنا عدداً معينا من الأناشيد المشاركة فـــى كــل مسابقة . هذا كله يدل على أن النشيد استطاع أن يحتل مكانا مطلوبا على الساحة الشعرية فـى هذه الفترات بكل أنواعه .

أناشيد حرب العدوان الثلاثى :

طفق الشعراء يساهمون بأناشيدهم فى هذه المعركة غير المتكافئة عدداً وعُــدة ، فكــانت هذه الأناشيد سلاحا يبث الحماسة القتالية فى نفــوس المحــاربين المصرييــن ، ويشــد أزر المجاهدين وتقوم أحيانا بحركة الاستنهاض والتعبئة للمعركة كما فى نشيد " إلـــى المعركـــة " لمحمد على :

إلى المعركـــةْ إلــى المعركـــةْ　　سنمضى جميعا إلـــي المعركـــةْ

سنمضى جميعا إلـــى المعركـــةْ　　وصوت المدافع مـــلء الفضـــاءْ

ونرجـــع والنصـــر يشـــدو لنـــا　　وأعلامُنـــا فبَلتـــــها الســــماءْ

فـــهيئ ســــــلاحك للمعركـــةْ　　وثبِّــت جنـــــاحيك للمعركـــــةْ(1)

ويهدد الشاعر كمال عبد الحليم المعتدين ويتوعدهم بقوات تبيدهم فى الجو والبحر والــبر إن لم يرتدعوا ، ويتركوا الأرض ، وكأن قواته فى الجهات الثلاثة تكافئ قوات المعتدين فـــى عددهم ، فيقول :

دعْ ســـمائى فســمائى محرقـــةْ　　دع قنـــاتى فميـــاهى مغرقـــــةْ

واحذرِ الأرض فأرضى صاعقـــةْ

هــــــذه أرضـــــى أنـــــــا　　وأبـــــى ضحــــى هنـــــا

وأبـــــى قـــــال لنـــــا　　مزّقـــــوا أعداءنـــــــــا(2)

---

(١) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، دار المعارف سنة ١٩٥٧ ، ص ٨٤ .

(٢) السابق : ص ٨٨ .

ويطلق عبد الله شمس الدين صيحة انعزم والقوة ، وإيذان النصر بالركون إلى الناصر واستماحة عونه فيقول :

الله أكبر فـــوق كيــد المعتــدى — والله للمظلــوم خــير مؤيِّـــــدِ

أن باليقين وبالســـلاح ســـأفتدى — بلدى ونور الحق يسطع فى يدى

قولـــوا معـــى ، قولـــوا معـــى — الله فــــــوق المعتـــــــدى

يا هذه الدنيـــا أطلـــى واســمعى — جيش الأعادى جاء يبغى مصرعــى

بالحق سوف أهـــده وبمدفعـــى — فإذا فنيت فسوف أفنيـــه معـــى(١)

ومادام الشاعر استعان بالله واستنصره فهو بالله (الحق) سوف يـــهد هـــذا المعتـــدى، والشاعر أجاد التعبير عن هذا العدوان الثلاثى بقوله على صيغة الجمع (جيـــش الأعـــادى) ليكون فى مقابل هذا الجمع ضمير المفرد المتصل والمنفصل الذى يعبر عن قوه المصرييـــن وكأنها غدت وحدة واحدة أمام هؤلاء الأعادى الذين يوحى جمعهم بتفرق وتشـــتت البـــاعث ، وتعدد الهدف الذى آل بهم فى النهاية إلى الانسحاب والهزيمة ويظهر هذا الوعى الدلالى أيضا من خلال أداء النشيد لحنًا فكانت الشطرة (الله أكبر فوق كيد المعتدى) يؤدى جزء منها على هذا الشكل (الله . الله . الله أكبر) ولايخفى ما فى هذه الترجيعة الثلاثية من الملاءمة لثلاثيـــة العدو. وكما شاركت الأناشيد فى المعركة من التعبئة الأولى للجنود إلى مجابهة العدو بـــالقوى من كل الجهات وبالقوى العلوية ، باستنصار الحق . فقد جسدت بعد ذلك نهاية هذه المعركـــة الضارية ونتائجها ، فيصرح الشاعر كمال عبد الحليم فى نشيد " ولدنا هنا " بهذه النتيجة غـــير المتوقعة وهى تدمير قوى الغرب الطاغية مفتخرًا بنسبته إلى هذه الأرض :

بلادى انتفاضة جيـــش وشـــعبٍ — ومعركـــة بيـــن ســـلم وحـــربِ

وشـــرق يدمِّـــر طغيـــان غـــربٍ — بلادى كيانى ، وخـــبزى وحبـــى

وفى " بور سعيد " دمائى وقلبى (٢)

ويؤكد محمد علم الدين التوجه بالتحية والثناء إلى " بور سعيد " الباسلة مبتـــهجا بـــهذا النصر وإن كان تحقق بدماء الأبناء وفدائيتهم :

إلى " بور سعيد " أجـــلُّ الثنـــاءْ — فقد أرَخصتْ فى الحروب الدمـــا

---

(١) السابق : ص ٨٦ .

(٢) السابق : ص ٤٢ .

وضحّت كثيرا ، وجــلّ الفـداء بنوها جميعــا عوالــى الــهممْ

* *

شــبابا وشــيبا بحـد الســلاحْ أذاقــوا الأعــادى مُــرّ الكفــاحْ

وما وهنوا فى مسًــا أو صبــاح وعــضّ العــدو بنــانَ النــدمْ

. . . .

لك الله يا مصــر بيــن الــورى هزمــت " فرنســا وإنجلــترا "

وأنزلت " صهيون " تحت الـثرى فبــاؤا جميعــا بخـــزى وذم[1]

ويقسم الشاعر صلاح الصاوى مع الجنود على إعادة ما فقده الوطن فى مدينـــة " بــور سعيد " ثم يتوعد الصهيونيين فى نشيده (أنا فداك) :

أقســـمتُ بـــالفجر الجديــدْ بالشــرق يلمــع فــى صعــودْ

نحن البنود . . فـــوق الحـدود بــدم نَشـيد صــرح الخلـــودْ

وبحجــركَ الـــهانى الســعيد وحنــانكَ العــذبْ الرغيــد

حلــف الجنــودْ بــدم الشــهيد فى يــوم عيـد . . أنّــا نعيـد

لكَ ما فقــدتَ " بــور ســعيد " وغــدًا لصــــهيونَ الوعيـــد[2]

وبذلك نجد أن الأناشيد شاركت فى المعركة الضارية بالإثارة والحث فــى البدايــة ثــم بالتأريخ لنهاية هذه المعركة ، وتجسيد فرحة الشعب والجيش بهذا الثبات ، وهذا العزم الــذى أحرج هذه القوات الثلاثة أمام العالم ، فصدر أمر بانسحابها .

أسباب التطور الفنى للنشيد فى هذه الفترات :

من الواضح أن النشيد تطور كما وكيفا فى العقود السابقة حتى صار يجســد فــى هــذه الفترات اللون الشعرى الأكثر ملاءمة للأحداث أما عن الأسباب التى دفعته حثيثا على درجات الارتقاء الفنى فهى كما أرى :

---

(١) محمد علم الدين ، من وحى الثورة ، مطبعة الشبكشى سنة ١٩٥٧ ، ط٢ ، ص ٢١ .

(٢) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، ص ٥٠ .

١- أن أغلب الشعراء قد دَربوا كتابة النشيد بتكرار تجربة الكتابة فيه ، فزال مع المزاولة قصور الممارسة الأولى ، فقد منحتهم الخبرة والدربة ما لم يمنحهم وهج اللحظة المتطلبة فى البداية ، وأكبر دليل على ذلك الشاعر محمود صادق الذى هوجم أحد أناشيده سنة ١٩٣٦ لظهور أثر نشيد الرافعى جليا عليه ، فقد وضع واحدا من أقوى وأجمل الأناشيد الحماسية مساندة لقضية فلسطين سنة ١٩٤٨ وهو " نشيد العروبة " الذى يقول فيه :

يا بنى الشرق وأحفادَ الأولى   سابقوا الشمس على عرش العُلا

أشرِقوا فى الأفق نوراً ولهبْ   واملأوا الكون بآيات العجبْ

وعلى التاريخ خطوا بالذهب   سبّح الدهر بأمجاد العربْ(١)

فإن كان بدأ أناشيده سالبا فقد ختمها شيخا للطريقة .

٢- ما كان للمسابقات الرسمية من أثر إيجابى حيث أغرت كثيرا من الشعراء بكتابة الأناشيد طمعا فى أن تنال أناشيدهم لقب " نشيد مصر القومى " ومن أكبر الأدلة على تأثير المسابقات فى وفرة الإنتاج الشعرى للأناشيد مسابقة سنة ١٩٣٦ التى فاز فيها محمود صادق فقد « أدت هذه الدعوة التى حملت الصحف لواءها إلى تأليف لجنة لاختيار نشيد قومى فى مسابقة رسمية عام ١٩٣٦ ووضعت جائزة مالية قدرها مائة جنية للنشيد الذى تجمع عليه اللجنة... وتقدم لهذه المسابقة أكثر من سبعمائة متسابق ويتقدم شاعرنا بنشيده الوطنى إلى اللجنة قبل انتهاء الميعاد المحدد لقبول الأناشيد بساعة واحدة لأنه لم يكن لديه الرغبة فى أن يشارك فى عمل وطنى بمقابل مادى ، ولكن أصدقاءه أقنعوه... » (٢) والعدد (٧٠٠ متسابق) يبرز مدى مساهمة المسابقات فى إغناء الساحة الشعرية بالأناشيد فى هذه الفترات .

٣-الثورة النقدية التى أعلنها وقادها العقاد فى البداية ضد نشيد شوقى فى كتاب الديوان قد أضاءت الصورة وقربتها ممن يريد التعامل مع الأناشيد حيث حدّد العقاد شروط صحة وجودة النشيد ، وعارض قصور شوقى ، والنقد دائما يثير الاهتمام خاصة إذا كان هجومًا

---

(١) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥١ .

(٢) غانم السعيد محمد على غانم ، محمود محمد صادق حياته وشعره ، ماجستير ، لغة عربية أزهر سنة ١٩٩٠ ، ص ٩٧ .

وذراية ، فلم يعد النشيد يكتب ثم يترك مهملا ، فعيون النقاد تَرْقب وتعلق . لأن النقد الهجومى يُولد نوعا من الدعاية الصاخبة حول المادة المنقودة .

٤-هذه الفترات تمثل فترة انزعاج سياسى واجتماعى تبدت مظاهره فى الثورات والحروب والانقلابات وكل ذلك يبعث حمية الأناشيد فبفضل « الثورات السياسية والانقلابات الاجتماعية... تمت للشعر أسباب النهضة العامة... واتسع للشعر القصصى والتمثيلى والاجتماعى وشعر الأناشيد » [1] . وهذه الفترات كانت ملأى بالانقلابات السياسية التى تمثلت فى الثورات (ثورة ١٩١٩ ، ثورة ١٩٥٢) والمعاهدات (معاهدة ١٩٣٦) والحرب فى فلسطين سنة ١٩٤٨ ، ثم الجلاء عن مصر سنة ١٩٥٦ م ، وحرب العدوان الثلاثى سنة ١٩٥٦ كل هذه الانقلابات السياسية كانت بحاجة إلى نمط شعرى يجيد التعامل معها فكان شعر الأناشيد هو الأقرب فى التعبير عنها .

أناشيد النكسة وحرب التحرير ١٩٧٣ :

لم تستكن أصوات الشعراء فى أناشيدهم لجرح النكسة والهزيمة بل جاءت الأناشيد ومن وقت النكسة ، وقبل أن تندب جروح شعرائها لتستنهض الهمم المنكسة ، والعزائم الصدئة ، وتجسد معانى الغضب والانتقام ، وقبل أن تمارس الأناشيد هذا الدور الاستنهاضى مع الشعب والجند ، مارسته مع القائد ، الذى أبدى إذعانا لإخفاقه فأعلن رغبته فى اعتزال مكانه ، فجاءت الأناشيد تستبقيه ، وتؤيد ريادته وزعامته حتى يتحقق النصر وتستعاد الكرامة من خلال اتباع مسيرته ، فيقول صالح جودت فى (دم الشعب) :

قم واسمعها من أعماقى فأنا الشعبْ
ابق فأنت السد الواقى لمنى الشعب
ابق فأنت الأمل الباقى لغدِ الشعب
أنت الخيرُ وأنت النورْ
أنت الصبر على المقدورْ
أنت الناصرُ والمنصورْ دمْ للشعبْ
قمْ إنّا جففنا الدمعَا وتبسمنا

---

(١) مصطفى زيد ، أدب مصر الحديث ، مطبعة دار الفكر الحديث للطبع والنشر ط١ سنة ١٩٤٩ ، ص ٧٠ .



قـــم إنـــا أرهفنـــا الســـمعا وتعلمنـــــا

قـــم إنـــا وحدنـــا الجمعـــا وتقدمنـــــا

قـــم للشـــعب وبـــــدّد يأسَـــــهْ   واذكـــر غـــدَه واطـــرح أمسَـــهْ

وارفـــع هامـــة هـــذا الشـــعبْ   دمْ للشـــــــعبْ[1]

ويؤكد فاروق شوشة إحساس الشعب بالثقة فى قائده ، والتبعية له التى لن يتحقق النصـر بدونها فيقول :

وراءك يـــا قـــاهرَ المســـتحيلْ   وراءك تمضـــى مواكـــب جيـــلْ

رأت فيـــك فـــارس أحلامـــــها   وقائدهـــا فـــى الكفـــاح الجليـــلْ

وكم باركت سعيها فـــى خطـــاكْ   وكم عرفتْ فـــى يديـــك الدليـــلْ

سينهار وهــــم العـــدو الدخيـــلْ   ســـينهار ليـــل الطغـــاة الذليـــلْ

فيا خير ثائر . . وياجيلَ نـــاصرْ   إلى ساحة النصـــر حتـــى مـــداهْ

وفى هذا النشيد جاءت – ربما لأول مرو – لفظة العبور قبل تحققه بـــأعوام ، وقبـل أن يصبح حقيقة تتناشدها الألسن ، وكأن الشاعر الصادق متنبئ بالآتى يقول :

علـــى أرض يافـــا لنـــا موعـــدُ   يفيـــض بأمجـــاده المشـــــهدُ

عبرنـــا إليـــه الزمـــان الطويـــلْ   وقلنـــا غـــدًا ، قـــد أتانـــا غـــدُ

وجاء الصباحُ ، فضـــجّ الكفـــاحُ   وجئنـــا يـــدًا تحتويــــــها يـــدُ[2]

ويقول الشاعر على الجندى فـــى نشـــيده (إلـــى الميـــدان) مُـــهيّجا مشـــاعر الثـــورة والغضـــب علـــى الغـــزاة ، ومصـــرًّا علـــى قيـــادة وريـــادة الرئيـــس الراحـــل (جمـــال عبد الناصر) :

أثيروهـــــا لظـــىّ حمـــــراءَ (م) يصلاهـــــا الأولـــــى هـــــادوا

فـــــإن تغزوهـــــــم والله (م) إن تغزوهـــــمُ . . بـــــــادوا

وقائدنـــــا . . ورائدنـــــا   بـــــه الآمـــــال تنقـــــادُ

---

(1) صالح جودت ، ألحان مصرية ، دار الكاتب العربى ، القاهرة سنة ١٩٦٧ ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

(2) محمود حسن إسماعيل ، الشعر فى المعركة د. ن سنة ١٩٦٧ ، ص ٦١ ، ٦٢ .

جمـــالُ الديـــن والدنيـــا لنـــا مـــن يُمنـــه زادُ

لـــه مـــن ربـــه نـــورٌ والـــهامٌ . . وإرشـــادُ[1]

ويؤكد أحمد محمد الهادى أننا سنلتقى لقاء آخر هو لقاء الثأر مع إسرائيل محققين النصـر خلف الرائد عبد الناصر :

قســمًا بعــز المشـــرقِ وصمـــوده فـــى المـــأزقِ

إنـــا غـــدًا ســـنلتقى رغـــم العـــدوٍّ الأحمـــق

سنلتقى سنلتقى إن عاجلا أو آجــلا

والله فوق المعتدى مهما يُقم حوائلا

. . . .

قســما بشـــعب واحـــد بجنـــده . . والقـــائد

ســـنلتقى . . بـــالرائد والله خـــير شـــاهد

ســنلتقى ســـنلتقى . . . .[2]

والشاعر يستنهض العزائم بتنبئه بساعات الثأر والقصاص وتحويل الهزيمة إلى نصر فى نشيد (معركة المصير) فيقول :

أهـــلا بمعركـــة الخـــلاص ومجيىء ســاعات القصـــاص

ضربـــا وقذفـــا بالرصـــاص ونصيرنـــا المولـــى القديـــر

أهـــلا بمعركـــة المصـــير

أهـــلا بمعركـــة الخلـــود وفنـــاء أحـــلام اليـــهود

مـــن دنسـوا هـذا الوجـــود ولقـد دنـا وقـــت المســير

أهـــلا بمعركـــة المصـــير[3]

---

(١) السابق : ص ٧٢ .

(٢) أحمد محمد الهادى ، أحاسيسى ، ١٩٦٨ د.ن ص ١٤١ .

(٣) السابق : ص ٩ .

والشاعر يتوعدهم فى نشيد (اليوم موت أو حياة) بالثأر ، والانتقام متدرعًا باليقين فى النصر ، متمنيا النصر أو الشهادة ؛ الحياة الكريمة أو الموت الكريم :

أنا قادم من حيث لا يدرى العدا　　لأسوءَ أوجههم كما شاء الإلهْ

درعى اليقينُ،وليس لى درع سواه　　وشعارنا : اليومُ موت أو حياهْ

*　　*

بينى وبين الغاصبينْ　　بينى وبين المعتدينْ

بينى وبينك " إسرائيلْ "　　اليومَ موتٌ أو حياهْ[1]

ويستدعى عبد الله شمس الدين التاريخ الإسلامى مذكرًا بما تعرض له النبى صلى الله عليه وسلم من هزيمة فى " أحد " ثم تغلب على النكسة وواصل الجهاد وبلغ النصر . وكأن الشاعر بذلك يعيد إلينا الأمل فى تعويض الخسارة مؤيِّدًا كلامه بسند تاريخى ، وبما تعرض له القائد الأول . ويشير إلى أن الثأر لن يُنال إلا بالفداء والدماء فيقول فى نشيده (لنا الجولة الأخرى) :

بغير الدم يا بن العمِّ كيف نُحرِّر الوطنا

ولا تنمو زهوُر النصر إن لم ترتوِ مِحنا

وفى عزواتنا الأولى مرايا　　لمن عقدوا العزائم والنوايا

"ببدر " قد حصدنا خير نصر　　وفى " أحد " مُنينا بالرزايا

فلم تخضعْ لنكستنا قوانا　　وخضنا الحرب لم نخش المنايا

وجاء النصر بعد النصر يجلو الهمَّ والحَزَنا

أطحنا بالدجى العاتى . . وأخضعنا الصباح لنا

بغير الدم يا بن العمّ كيف نُحرِّرُ الوطنا

ولا تنمو زهور النصر إن لم ترتو محنا[2]

---

(١) السابق : ص ١٣٩ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٦٩ م ، ص ٩٥ .

ومما سبق نرى أن أناشيد نكسه ١٩٦٧ م كانت بمثابة الإعـداد النفسـى ليـوم الثـأر والانتقام ، قبل أن يئين أوانها بسنوات .

● وكما ساهمت الأناشيد فى أوقات الأزمات والانكسار فقد جاءت مع حـرب أكتوبـر سنة ١٩٧٣ معبرة عن النصر وفرحته ، ومعلنة قدرة المصرى على تخطى الموانع واجتيـاز السدود النفسية والمادية فهذا " فتحى سعيد " يعلن حرية مصـر واسـتقلالها وإعـادة الكـرة على المعتدين هذه المرة ليتجرعوا كأس الخسارة والهزيمـة غـير المتوقعـة فيقـول فـى نشيد (يا مصرنا يا حرة) :

يا مصرنا يا حُـرّهْ لكـل بـاغ كـرّهْ الأرض دارت دورهْ

وعـادت الأيـامْ خفاقـة الأعـلامْ

يا خـالق الوجـودْ بارك لنـا الجنـودْ مرفوعـة البنـودْ

وأيّـد الأحـرارْ على خطـوط النـارْ

وبـارك الشـهيدْ وفجرنـا الجديـدْ

إرادة الإنسـانْ تحـدّت الزمـانْ فانشـقت البحـورْ

أسـطورة تُقـالْ على فـم الأجيـالْ تروى مدى الدهـور[1]

ويؤكد محمود عبد الحى فى (نشيد النصر) أننا حولنا مسار الزمن بتحول النكسة إلـى نصر وعزة ويصوّر فى نشيده بعض أحداث المعركة الفاصلة من عبور القناة ، إلـى ذكـر ساعات المعركة الستة فيقول :

نحـن حولنـا مسـار الزمـنِ بقـرار مـن ضمـير الوطـنِ

ودعـا الداعـى فلبينـا النـدا وبذلنـا الـروح أغلـى ثمـنِ

فديـةَ النصـرِ ومجـد العَلَـمِ

عبرتْ مصر وللشـرق العبـورْ فسرى فى الشرق إصباح ونـورْ

أرض سـيناء علـى آجامـها جيش آساد وفى الجـو نسـورْ

بـددوا الليـل بنـار الحمـم

---

(١) شريط أغانى وطنية (رقم٧) ، من تجميعات فرع السينما بإدارة الشـئون المعنويـة التابعـة لـوزارة الدفاع .

ست ساعات منحناهـا الخلـودا ومـلأناهـا ثباتـا وصمـودا

يـوم دسـنا كبريـاء المعتـدى وقـهرناها قلاعـا وسـدودا

بسـلاح وجـراحٍ ودمٍ[1]

ويعبر الشاعر كمال عبد الحليم عن فرحته بالعبور ، هذا العبور الذى مزّق صمت النكسة والانكسار ، وأعلى صوت الانتصار ، ويعلى قدر الشهداء الفدائيين ويبشرهم بالخلود فى الجنة كما وعدهم الله :

مزّق الصمت يا نشـيد العبـورِ بجمـوع وبانتفـاض الصـدورِ

أسمعْ الغاصبين صـوتَ النفـيرِ وانطلاقَ الحشود فوق الجسـور

قد عبرنا إلـى لقـاء المصيرِ

. . . .

قـد عبرنـا لأرضنـا سـيناء ورفعنـا راياتنـا للسـماءِ

أروع العمر كـان عنـد اللقـاءِ فوق أرض تئـن فـى كبريـاءِ

وجمـوع تدفقـت للفـداءِ أخلـدُ الجنـد أول الشـهداءِ[2]

وما أكثر الأناشيد التى عبرت عن النصر والفرحة بحرب التحريـر وإعـادة الكرامـة ففى « معارك أكتوبر أكد الشعر دوره الريادى ، كان ينطلق مع طلقات الرصـاص ، وأكـاد أقول بنفس سرعتها ضابطا إيقاعها ، فكما فجرت نكسة يونيو شـعر الغضـب والرفـض ، والثورة منذ اكتشافنا المبكر للمأساة ، كذلك فجرت حرب أكتوبر أشـعار الحـرب والنضـال والثورة » [3] فقد برز أيضا بجوار الأناشيد والقصائد الوطنية نمط شعرى ملحمى المعـروف باسم (الملاحم الشعرية) فقد كتبت من خلال هذه المعركة مجموعة كبـيرة مـن الملاحـم الشعرية .

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٢ .

(٢) شريط أغانٍ وطنية ، رقم (٩) .

(٣) أحمد محمد عطية ، أدب أكتوبر ، دار آتون سنة ١٩٨٠ ، ص ٦٢ .

ومن الأناشيد التى عبرت أيضا عن فرحة العبور ونسبت هذا النصر الأسطورى للعون الإلهى وعبرت عن بعض أجواء المعركة من بناء الجسور ثم العبور عليها ثم النصر " نشيد العبور " لأحمد نجيب ويقول فيه :

بعـون الإلـهِ عبرنـا القنـاهْ　　بعـون الإلـه هزمنـا الغـزاهْ

بسـيف العروبـة ذلَّ الطغـاهْ　　بعون الإلـه . . بعـون الإلـهْ

*　　*

حملنا السـلاح بعـزم الأسـودْ　　وعدنـا بنصـر يـهز الوجـودْ

على أرض سـينا رفعنـا العلـمْ　　يرفـرف فـوق الـذرا والقمـمْ

. . . .　　. . . . .

محونا الهزيمـة يـوم العبـورْ　　صبرنا ، عبرنا ، بنينا الجسـورْ

جسوراً إلى الغـد رمـزِ الأمـل　　لنبنـى هنـا فـوق مجـد الأولْ[1]

وجاءت بعض الأناشيد تحمل صيحة المعركة ، هذه الصيحة (الله أكبر) التى تعد القوة الروحية التى حققت النصر كما فى نشيد " صوت المعركة " :

صوت المآذن فى السماء يُكـبرْ　　ودويُّـه بـالنصر لاح يُبشـرْ

والشعبُ يدعو الله نصرًا كـاملا　　والله فـوق الظـالمين وأكـبرْ

الله أكـبر . . الله أكـبر[2]

ويضع عبد الفتاح مصطفى نشيد (صدق وعده) يعبر فيه عن يقينه بأن هذا النصر كان بعون الله وحمايته فهو ينصر من ينصره ولا يخلف وعده مهما كانت قوى البغى :

صـدقَ وعـدَهْ　　وعـدَهْ

نصـرَ عبـدَهْ　　وحـدَهْ

وأعزَّ جنـدَهْ

جمـعَ البغـىُ حشـوده　　ظـنَّ أنّـا ضعفـاءْ

---

(١) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب ، ص ٢١٢ ، ٢١٣ .

(٢) شريط أغانٍ وطنية ، رقم (٧) .

فحمـــى الله جنـــودَهْ وهـــو أقـــوى الأقويــــاءْ

قـــد أحطنـــا بـــالعدا واحتســـبنا للفـــدا

فــأتى النصــر وراحـــتْ قـــوة الكفـــر سُـــدَى[1]

وللشاعر فتحى سعيد نشيد عن العبور وسط زحام الشعر الحرفى ديوانه (مصر لم تتم) لذلك فهو يبدو ضعيف الصياغة حيث يقول فيه :

اهتفـــوا للبطـــلْ صـــانع المعجـــزاتْ

واكتبـــوا للأمـــلْ أجمـــل الأغنيـــاتْ

مثـــل لمـــح البصـــرْ مـــدّ جســـرًا عـــبرْ

رافعـــا فـــى الفضـــاءْ رايـــــة المنتصـــرْ

زاحفـــا للأمـــامْ لا يـــهاب الخطـــر

فـــهو يَـــهْوى الســـلامْ وهديـــلَ الحَمَـــامْ

وغصـــونَ الشـــجرْ

غـــير أن القـــدرْ ســـاقه للحِمَـــامْ

فتحـــدى الخطـــرْ فـــى ســـبيل الســـلامْ

خـــاض ليـــلَ الظـــلامْ فـــوراءَ الظـــلام

فجـــرُه المنتظـــرْ[2]

ومن الأناشيد الساذجة سطحية الأداء نشيد (بلادى . بلادى) وفيه :

افرحـــى يـــا مصـــرْ يـــا أمَّ البـــلادْ

يـــا خـــير الأمـــمْ يـــا صـــوت الجـــهادْ

هُبّـــى وقومـــى لا تنـــامى

جـــاء وقـــت الاستشـــهاد

---

(١) السابق : رقم (٧) .

(٢) فتحى سعيد ، مصر لم تتم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ ، ص ١٧ – ١٨ .



هيـــا قومــــى وافرحــــــى بـــل افرحــــى وهللـــــى

بتحريــــــر البــــــلادْ مـــــن ذل الاســــــتعبادْ[1]

فهى محاولة فصيحة بين كتابات عاميّة وهذا يعلل سطحية الأداء فيه ، ويدل أيضا علـــى أن فرحة العبور جعلت كل يد من الفرحة تمتد لتكتب وتعلن فرحتها حتى وإن كانت الكتابـــة الفصيحة ليست من بضاعتها .

ثم أصبح كمون الحالة السياسية والاجتماعية بعد نصر أكتوبر كمونا للأناشيد بأنواعـــها، فكما تمت فى البداية « بفضل الثورات السياسية والانقلابات الاجتماعيـــة... للشـــعر أســـباب النهضة العامة ... واتسع للشعر القصصى والتمثيلى والاجتماعى وشعر الأناشيد »[2] فكذلـــك تمت له أسباب الركود باستقرار الحالة السياسية والاجتماعية، وانتفاء الاضطرابات التى كانت السبب الأصيل فى وجوده ، ولا فرق فى هذا الحكم بين أنواع النشيد المختلفة ؛ لأن النشـــيد الاجتماعى نفسه إنما خرج من عباءة الأحوال السياسية والثورات والانقلابات، فالاحتفاء بـــالأم كل عام ووضع الأناشيد لذلك كان استجابة لتكريم الثورة لها « فلا غرو إذ كرمـــت ثورتنـــا المباركة الأم فجعلت لها عيدًا يحتفل به الأبناء ، ويذكرون فيه الأمهات بـــالخير »[3] وكذلـــك الحث على العمل وزيادة الإنتاج ، والاهتمام بالصناعات والحرف – كما سيأتى فـــى الفصـــل الثانى – كانت من المعانى التى أصرّ عليها النشيد المتوجه للإصلاح الاجتماعى ، هذه المعانى جاءت نوعًا من استجابة الشعراء لثورة ١٩٥٢ وشعارها (الاتحاد ، النظام ، العمل) . لذلـك فإن الأناشيد ترتبط ارتباطا شديدًا بالأحوال السياسية فإذا استقرت لم يعد هنـــاك داعٍ للحـث والتحميس والهياج لذلك توارت الأناشيد كثيرا بعد حرب أكتوبر عن الساحة الشعرية . ربمـــا كان هذا الركود نوعا من جنايات الشعر الحر على الشعر الملتزم وفقا لنســق معينــة وزنـــا وقافية . ولكن ستظل هذه الأناشيد محتفظة بأدوات صلاحيتها لكل زمان وهى فى تواريها إلى أن تتغير الأوضاع ويصبح المجتمع فى حاجة إليها فدوام الحال محال خاصة إذا كان الحـــال هو الدعة والاستقرار لذلك فإن الأناشيد مادة متجددة وحية لديمومة الأوضاع التى تستدعيها ، وإن استقرت هذه الأوضاع حينا من الزمان

۞ ۞ ۞

---

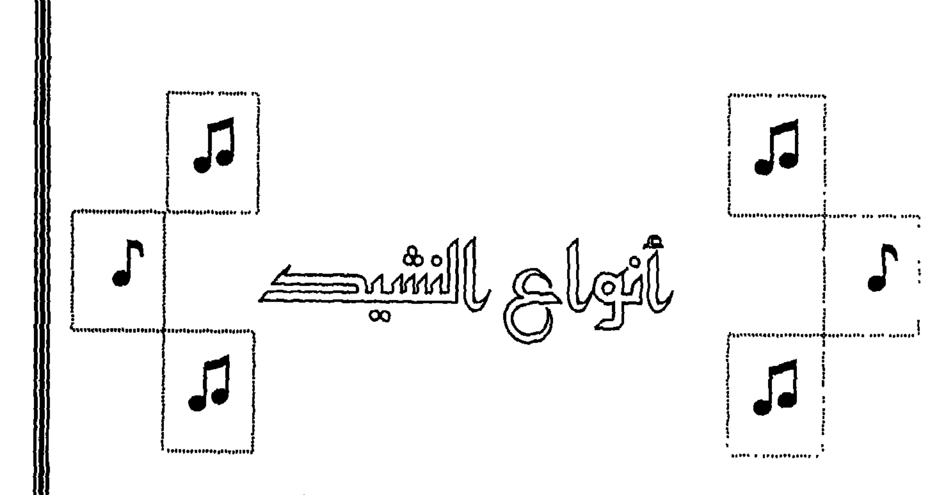
(١) أمين سلامة ، يوم الكرامة ٦ أكتوبر ، دار الفكر العربى سنة ١٩٧٤ م ،ص ١٧ – ١٨ .

(٢) مصطفى زيد ، أدب مصر الحديث ، ص ٧٠ .

(٣) قسم الشئون العامة ، موكب الشعر فى عيد الأم ، مطبعة العدنى سنة ١٩٥٩ م ، ص ٧ .



الفصل الثانى



١ – الأناشيد الوطنية والقومية

٢ – الأناشيد العسكرية.

٣ – الأناشيد الدينية .

٤ – الأناشيد الاجتماعية .

سبق أن عرضت – في الفصل الأول – لنشأة النشيد في الشعر المصري الحديث ، وأن هذه النشأة كانت من نصيب الأناشيد العسكرية والوطنية ، وظل بهما فترة – وإن كانت طويلة – حتى بلغ أطوار نضجه ، فبدأ إهابه زوجي التكوين ينسلخ عن نوعين جديدين هما : النشيد الديني والنشيد الاجتماعي لتصبح أنواع النشيد كالآتي :

أ- النشيد الوطني والقومي　　　ب- النشيد العسكري

جـ- النشيد الديني　　　د- النشيد الاجتماعي

مع التباين في المساحة التي شغلها كل نوع من الدائرة الإبداعية ، والتي ظفر منها النشيد الوطني بأكبر قطاع .

الأناشيد بين الذاتية والغيرية :

ومن الجلى أن هذه الأنواع – السابق ذكرها – تتسم بغيرية التجربة ، أو بالغيرية والذاتية فى ذات الوقت ، فهى لا تختص بفردية التجربة لدى شاعرها ، وإن لم تخلُ من خصوصية الأداء وفردية الإحساس بالظروف العامة ، فالتجربة عامة ، والمشاعر وأدوات التعبير عنها خاصة لدى كل شاعر ، وربما كان ذلك يخص النشيد من بين الفنون الشعرية الأخرى حيث إنه وجُد من أجل وظيفة اجتماعية . والأناشيد الوطنية والعسكرية أكثر في ذاك ؛ لأنها مرتبطة بالثورات و « الثورات على هذا لها خطباء كبار ، وليس لها شعراء كبار ، وسر ذلك أن الثورة عمل اجتماعي تناسبه الخطابة ؛ لأنها وظيفة اجتماعية ، وليس الشعر كالخطابة في هذه الخصلة ؛ لأنه عمل فردى في لبابه ، ولا سيما بعدما ارتقى به الشاعر من الأطوار في العصور الحديثة ، إذ ليس الشاعر اليومَ بوقاً من أبواق القبيلة كما كان عند الهمج الأوائل ... ولهذا لم يبق للثورات من ضروب الشعر الموائمة لها إلا الأناشيد ، وما جرى مجراها ، إذ كانت الأناشيد اجتماعية كالخطابة في حاجتها إلى أطوار الجماهير المجتمعة وإذ كانت الأناشيد عملا يتوافر عليه الشاعر والموسيقى في وقت واحد » [(١)] واستجابة الشاعر لظروف مجتمعه شئ يحسب له بل ويطالب به وكما يقول الشاعر :

ما عاد بى شوق أكابده　　　وأنا أكابد محنة الشعب

أ أحب والعدوان في وطنى　　　متوغل كالشوك فى جنبى[(٢)]

---

(١) عباس العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ، ص ٩٣ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٢٢٠.



بل إن محاولة الشاعر الانكفاء داخل ذاته ، والاحتجاب أو الانفلات عما يرتبط به من علائق وطنية ودينية واجتماعية تُعد عيبا ومأخذاً على الشاعر .. يقول د. محمد غنيمى هلال عن التزام الشاعر « ويراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر ، والشعور ، والفن في القضايا الوطنية والإنسانية فيما يعانيه الوطن من آلام وما يبنيه من آمال فليس له – مثلا أن يستغرق في التأمل في الجمال الخالد ، والخير المحض على حين يعانى وطنه ذل الاحتلال أو عناء الطغيان ، وليس له أن يسترسل في خيالاته ومشاعره الفرديّة على حين وطنه من حوله أو طبقته الاجتماعية تجاهد في سبيل آمال مشتركة » [1] ويؤكد عبد العليم القباني هذا المعنى وهو يتحدث عن الشاعر محمد فريد أبى حديد فيقول : « وقد كان من الطبيعي للشاعر أن يهتز أول الناس بالثورة منذ عام ١٩٥٢ وما تلا الثورة من أحداث جليلة خطرة فمنذ بدأت الثورة طرأ على شعره تطور محسوس ، فبعد أن كان يتحدث إلى نفسه وحدها ، وبعد أن كان يسبح مع صورة في عالمه ذى الأضواء العجيبة أصبح يهتف بشعره في صدر صفوف المجاهدين ، ويسبح مع صور الماضى ... مع شعب مصر وهو يواجه جيوش الغزاة ، ويتحدى قواهم ، وجيوشهم بإيمانه وثقته بنفسه » [2] ولم يكن اهتمام الشاعر بمجتمعه وقضاياه مجرد مشاركة منزوعة الأثر ، فقد كان للأناشيد دور في الكفاح وكأنه أحد أهم أسلحة المعركة حيث « إن الفن يصبح من أقوى الأسلحة في معركة الحرية السياسية ضد الاستعمار وضد الاستغلال ، وما زالت في ذاكراتنا جميعا مشاهد من أعمال فنية كانت من أكبر مصادر الإلهام في كفاحنا الوطنى كذلك مازالت في أسماعنا أصداء أناشيد كانت من أقوى ما حَمَلْنا معنا إلى ميدان القتال من عتاد . كانت الكلمة في مثل قوة طلقة الرصاص فى نضالنا ، وكذلك كان النشيد » [3] وهذه الوظيفة الاجتماعية ليست قصرًا على الأناشيد الوطنية والعسكرية ، فاللأناشيد الدينية وظيفة تخص المجتمع الإسلامى من الدعوة إلى نصرة الدين الإسلامي ، واستعراض آيات البطولات الإسلامية فى عصور التاريخ الإسلامي الذهبية لحفز الهمم وإثارة الحمية .

أما الأناشيد الاجتماعية فأنا أراها تلتقى مع الأناشيد الوطنية بدايةً وغاية كما سيتضح فيما بعد .

---

(١) د. محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر سنة ١٩٦٩ ، ص ٤٥٦ .

(٢) عبد العليم القبانى ، أشعار قومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ ص ٣ .

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٨ .

١-الأناشيد الوطنية والقومية :

الوطنية مصدر صناعي من كلمة "وطن " والوطن كما جاء في لسان العرب « المنزل تقيم به ، وهو موطن الإنسان ومحله ... والجمع أوطان » [١] أما المعنى الاصطلاحي فإن « الوطنية الصادقة هي أن يعمل المرء لخير أمته ، ووطنه وأن يؤدى ما للوطن عليه من حقوق ، وواجبات بصدق وإخلاص :

وما الوطنيةُ الغراءُ إلا أداءٌ صادقٌ للواجباتِ

هذه هي الوطنية بمدلولها الاصطلاحي ، أما مدلولها اللغوي فهو اسم مصدر من كلمة الوطن الذي يشب فيه المرء ويترعرع ، ويفديه بالمال والروح » [٢] .

وإن كنت أختلف مع الكاتب في النسبة الصرفية لكلمة (وطنية) لأنها ليست اسم مصدر ولكنها مصدر صناعي لأن المصدر الصناعي اسم تلحقه ياء النسب المشددة وتليها تاء التأنيث وتدل هذه الصيغة الصناعية على معنى المصدر .

ويقول د. طاهر الطناحى عن معنى الوطنية إنها : « عقيدة وجدانية تدفع المواطن إلى حب وطنه والتضحية في سبيله بأغلى ما يملك من نفس ومال ؛ لأن الوطن هو ملاذ الحياة ، ومناط الكرامة » [٣] ولا أجد بونا بين المعنى اللغوي والاصطلاحي ، فالأخير يعطى معنى الواجبات المفروضة على أبناء الوطن ، أما المعنى اللغويّ فيعطى المقدمات المستلزمة للقيام بهذه الواجبات من أنه الموطن الذي شبّ وترعرع فيه ، ونال منه ما نال حتى بلغ ذلك .

وقد يستبدل النشيد كلمة القوميّ بالوطنيّ . والقوم في اللغة « الجماعة من الرجال والنساء جميعاً ، وقيل : هو للرجال خاصة دون النساء ... وقوم كل رجل شيعته وعشيرته » [٤] أما في الاصطلاح فإن « كلمة القوم تعنى ما تعنيه كلمة Nationalism من الدلالة على شعور الفرد بأقصى الولاء لوطنه ، أو هى الرابطة التى تربط طائفة من الناس ربطاً يقتضي من كل واحد منهم أن يشعر بشعورهم وأن يجد حاضره ومستقبله موصولا بحاضرهم ومستقبلهم ؛لأنه يتكلم بلغتهم لغة أصيلة له ، ويتشرب بثقافتهم ، ويشترك معهم في الأرض التى اتخذوها وطنا لهم ،

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب جـ ٦ دار المعارف ١٩٨١ م ص ٤٨٦٨ .

(٢) فؤاد محمد محمود ، معنى الوطنية ، عالم الكتب سنة ١٩٦٩م ص ٧.

(٣) د. طاهر الطناحى ، السياسة والوطنية ، مجلة الهلال ، نوفمبر سنة ١٩٥٢ ، فى المقدمة .

(٤) ابن منظور ، لسان العرب جـ ٥ ص ١٧٨٦ .

ويشعر أن كيانه القومي هو كيانهم ... » [1] ويرى العقاد في القومية « أن يكون الشاعر إنسانا يشعر بقومه وبالناس وبالدنيا والأرض والسماء » [2] .

وقد يستبدل الشاعر كلمة قوميّ " بوطني " دون تفاوت في المعنى كما سبق أو تستخدم بمعنى أعم من " الوطنيّ " فيراد منها « الوطن العربي والإسلاميّ كله » ف « القومية أعم من الوطنية ؛ لأن الوطنية Patriotism هي ارتباط الشخص بقومه وأمته ومشاركتهم مشاعرهم ، وحرصه على مصالحهم ولقد تقتضي الأحداث بأن تتعدد أوطان القومية الواحدة كالقومية العربية التي تشمل عدة أوطان ، ولكن هذا التعدد المصطنع لا يستطيع أن يقطع الأواصر ، فكل عربى من مصر أو العراق أو المغرب أو السودان أو أى إقليم من أقاليم العروبة ينظر إلى إقليمه الذى يقيم فيه على على أنه وطنه الصغير ، ولا ينسى أن الوطن العربي هو وطنه الكبير . نستطيع إذاً أن نُعرّف القومية بأنها الإيمان بكيان الأمة العربية الدائم التي يقوم عليها صرح هذه القومية ، مع العمل الدائب لوحدة العرب ، وتحريرهم ، وتحقيق سيادتهم ، والنهوض بهم في جميع شئونهم .... » [3] والأناشيد الوطنية هى أول أغراض النشيد وجوداً في الشعر الحديث فلقد « كان للنهضة القومية ... أثر بارز في الشعر الحديث وكانت النهضة السياسية ويقظة الأمة من العوامل الفعالة في هذا الشعر ولقد وجد لون جديد من الشعر السياسيّ في هذه الحقبة وهو الأناشيد القومية ، التي يتغنى بها الناس جماعات ، وأول من نظمها في الأدب الحديث هو رفاعة الطهطاوى ... » [4] ، وقد استخدم الكاتب هنا كلمة القومية بدلا من الوطنية مما يدل على أنها قد تحل محلها ؛ لأن رفاعة في أناشيده كان إقليميا مقتصراً في حديثه على مصر وجيشها .

والأناشيد الوطنية والقومية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالثورات والمعارك ، حتى إن بعض الكتاب يرى أنها قد تسبق الثورة وتؤدى إليها مثلها مثل غيرها من أدب الثورات والحروب « ... فالأدب يمهد للثورة وينشئها ؛ لأنه يثير نفوس الناس ، ويُبغض إليهم بعض أطوار الحياة التى يحيونها ، ويعرض عليهم مثلا جديدة يحببها إليهم ، ويرسخها في قلوبهم ... وهناك أدبان : أدب يسبق الثورة ويدفع إليها ، وأدب يأتي بعد الثورة فيصورها أولاً ، ويصور آثارها في حياة الناس ، ويحبب إليهم هذه الآثار ، ويدفعهم إلى الأمام في ميدان الرقي والإصلاح

---

(١) د. أحمد محمد الحوفى ، القومية العربية في الشعر الحديث ، دار نهضة مصر للنشر د٠ت ص ٦ .

(٢) عباس العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ١٩١ – ١٩٢ .

(٣) د. أحمد محمد الحوفى ، القومية العربية في الشعر الحديث ، ص ٨ .

(٤) عمر الدسوقي في الأدب الحديث ، حـ ٢ ، مطبعة الرسالة ط٦ سنة ١٩٦٦ ص ١٥٨ .

والتجديد » [1] وإن كنت أختلف هنا فالشعر الثورى – ومنه الأناشيد – لا يسبق الثورات حيث « يخطىء الذين يظنون أن الشعراء يخلقون الثورات ، وإنما الثورات هي التى تخلق الشعراء كما تخلق الساسة والزعماء والكتاب » [2] حتى نشيد المارسلييز الذي كان باعثا من بواعث كتابة الأناشيد في مصر لم يكن ممهداً للثورة الفرنسية بل كان مسايراً لها فالمؤكد وجود أدب يواكب الثورات والمعارك ، وأيضا هناك أدب يأتى بعدها يصور أحداثها ونتائجها .

وارتباط الأناشيد بالثورات ، والأحداث التاريخية دليل قلة ، فهى لا تكتب إلا بداع اجتماعي من ثورة أو حرب ومن نصر أو خسر لذلك قد يُعد الشعر الوطني – وبخاصة الأناشيد – مؤرخاً للأحداث ففى « ديوان شعر المقاومة ليس بالإمكان مرور أى حدث عربي دون أن يؤرخ ذلك في الشعر » [3] .

وللأناشيد مهمة حتّية حضيّة لذلك تحرص كل أمة على أن يكون لها نشيد رسمى « ... يكون آية من آيات وجودها ، وفيضا من فيوض روحها ، وقبساً لامعاً من توهج الحياة فيها ، وخفقة من خفقات أفئدة بنيها ، وصورة من صور قوميتها ، ونغمة من نغمات مجدها وعزتها ، كلما تُليت تلك الآية ورنت تلك النغمة غشى الجمهور ما غشيه من سورة العزة ، وتمشى في مفاصله ما تمشى من حميا القوة فاندلق إلى حيث يفزع به النشيد ماضى العزيمة ، صادق الوثبة ، بعيد مرمى الهمة ، لا ترهبه الغوائل ولا تعوقه الحوائل ، ولن يقوم بأعباء هذا الأمر إلا فنان من فنون الجمال هما الشعر ، والموسيقى ... فلا جرم أن يكون نشيد كل أمة ... عونها إذا عملت ، ومثلها إذا تمثلت ، وكل ذلك عسير على غير الإلهام الصحيح في النغم ، والبيان الفصيح في الشعر » [4] وهذا البيان الفصيح هو ما يعطيه صفة شمولية المتلقى فليس المراد منه أن يكون لفئة دون غيرها أو لمرحلة سنية دون أخرى ولكن « لكل أمة من الأمم الراقية نشيد وطني عام يرويه الصغير عن الكبير ، ويحفظه العظيم والحقير ، والغني والفقير ... وأظهر ما يكون من شأنه في أوقات المظاهرات ، وفي الحفلات والمواسم الوطنية ... فترى الوطنى يذكره في خلوته كما يذكره بين عشيرته وأمته فيبعث فيه روح

---

(١) د. طه حسين ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين المجلد الحادي عشر (علم الأدب) ، ودار الكتاب اللبناني بيروت سنة ١٩٧٤ م ص ٦٣٤ .

(٢) أنور الجندى ، الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه ، ص ٥٥٢ ، ٥٥٣ .

(٣) غسان كنفانى ، الأدب الفلسطيني المقام تحت الاحتلال (١٩٤٨ – ١٩٦٨) ، مؤسسة الدراسات الفلسطينية سنة ١٩٨٦ م ، ص ٦٨ .

(٤) أحمد شوقي ، نشيد مصر القومي ، ص ٤٠٣ .

الحماسة والوطنية ويشجعه على اقتحام المصاعب ومقارعة الخطوب في سبيل الوطن العزيز كما يثبت الجنود في مواقف النصر ، ويبث في نفوسهم حب المخاطرة والإقدام والاستماتة في الدفاع والنضال ... » [1] ولعظيم أثره هذا انتبهت له « الأمم المغلوب على أمرها فجعلت من أول مبادئها وضع القصائد الوطنية ، والأناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة ، وباللغة العامية لطبقات الزراع والصناع – وسواهم من العمال غير المتعلمين فكان ذلك من أكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع الطبقات » [2] .

وقد كانت فترة النضال ضد الاحتلال الإنجليزى ثم العدوان الثلاثى من الأسباب التي دعت إلى وجود وتطور النشيد الوطنى والقومى « الوطنى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الحرية ، والقومى الذى يحمل لواء الدعوة إلى الوحدة ... وبالرغم من ارتباط الكثير من الشعراء بالحكام والملوك والأمراء فإن الشعر حمل لواء الدعوة إلى البطولة والفداء ، والحض على الثورة ، والدفاع عن الحرية ، ومقاومة الاستعمار والاحتلال ، والتنديد بالاستعباد ، ودافع عن اللغة العربية » [3] ولتقريب الصورة من الأناشيد الوطنية و القومية أفصّل القول في المعانى كثيرة الدوران في كل منهما .

أولاً : القضايا الموضوعية في النشد الوطني :

وهى المعاني التي تتعرض للقضايا المصرية ، والتاريخ المصرى والحضارة المصرية ، والجماليات التي تمتعت بها مصر من طبيعتها الساحرة وعبقرية مكانها الجغرافى فقد منحتها الطبيعة من نعمائها ، ومنحت مصر نعمها بدورها لأبنائها . فهي وطن أعطى أبناءه الكثير ، وهذا مستوجب أن يكون عطاؤهم مطاولاً لعطائها ، وبذلهم مناسبا لبذلها لذلك أبدأ بفكرة :

أ-عرض ثروات مصر الطبيعية :

يقول محمود عبد الحى في « نشيد مناجاة الوطن » متحدثا عن نيلها مقيم حضارتها ومكوّن خصبها ونمائها :

علــى شـطآنها وُلــد الزمـــانُ وفوق ربوعـــها وُجـد الأمـــانُ

(١) على الغاياتى ، وطنيتى ، ص ١٢٣ .

(٢) السابق ص ١٢ وهى من مقدمة الزعيم محمد فريد للديوان .

(٣) أنور الجندى ، الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه ، ص٥٢١ .

سـماوتُ الخلـود لـها مكـانُ   وفي الأرض الخمـائل والجنـانُ

بلادى كم أحبـك يـا بـلادى [1]

وكأن هذه الهبات الطبيعية جعلتها تستقل مكانا خالداً علياً ، لا يُنال لغيرها ويقول محمد الهراوى مشيدا بثرواتها الطبيعية والبشرية :

بِساطُك سـندسٌ وثـراك تـبرُ   وجَوُّك مشـرق وشـذاك عطـرُ

ونـهرك كوثـر وبَنُـوك غُـرٌّ   أبَوافى الله والوطـن انقسـاما [2]

وكأنه جعل من مصر لتوفر هذه النعم والخيرات فيها – جنة فيها السندس والكوثر وكأنها بذلك جنة الله في أرضه .

ويقول : أيضا . محمود عبد الحي في نشيد « الأرض الطيبة » مُعليا قدر النيل :

مصرُ يـاذاتَ الأيـادى والمنـنْ   في ثراك الخصبٌ والزرع الحسـنْ

لا أرى غيرك في الدنيـا وطـنْ   شـهدتْ عيناه ميـلادَ الزمـنْ

أنـت لـى جنـة عـدنِ   أنـت لـى أذُنـى وعينـى

فخـذى مـا شـئتِ منـى   وأقبلـى الحمـد ومِنّـى

واسمك العـذب بقلبـى وفمـى   كلمـا رددتـه قلـت اسـلمى

الجمـال السندسـى   والجـلال القُدسـي

أينعـا فـي ضفتيـه   وهماوشـىُ يديـه [3]

فالشاعر يتغنى بثروات مصر الطبيعية الممثلة فى التربة الخصبة ، وكأنها بنت بزروعها أعظمه ، ويتغنى بحضارتها السابقة وكأنها مولد زمن التمدن والتحضر ، وبنيلها الموصول بأنهار الجنة وبذلك فهي ملكت عليه نفسه واستحقت شكره وحمده .

ويقول أحمد رامى في نشيد « صوت الوطن » معللا حبه لوطنه ومصراً علـى وصفـها بأنها جنة الله في أرضه لما اختصت به من ظل ظليل :

أحبـها لظلـها الظليـل   بين المروج الخُضْـر والنخيـلِ

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٨٨ .

(٢) أحمد شوقى ، محمد الهراوى ، نشيد مصر القومى ، ص ١٥ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٣٦ .

نباتـــها مـــا أينعـــه مُفَضَّضــاً مُذَهَّبــا

ونيلـــها مـــا أبدعـــه يختـال مـا بيـن الرُبـى [1]

وشوقي يحض على العمل والبناء مذكرا بفضل مصر وخيراتها فيقول :

على الأخلاق خطو المجد وابنـوا فليـس وراءهـا للعـز ركـن

أليس لكم بـوادى النيـل عـدنٌ وكوثرُها الـذى يجـرى شـهيا [2]

وبذلك نرى أن المدخل الذى ولجه الشعراء من ذكر سابق الفضل والنعمة مـن الوطـن المتفضل ذى الرخاء والنعماء كان مدخلا نفسيا صحيحا ؛ للتأثير على الأبناء بحثهم إلى العمل على ما فيه النفع لها في الحرب والسلم .

ب- إكرام النزيل ونصرة المحتمى :

فمصر تكرم الضيفان ، وتنصر وتمنع من يلجأ ويركن إليها مستنصراً محتميـا كأنمـا يصح فيها قول حسان بن ثابت رضى الله عنه :

خذ منهم ما أتـوا عفـواً إذا غضبـوا ولا يكن همَّـك الأمـرُ الـذى منعـوا

فيقول محمود غنيم في نشيد « الكشاف العربي » مشيرا إلى هذه الفكرة :

لا كان مِنّـا مـن يَنِـى عـن سـؤددِ أو ينثنـى عـن رد كيـد المعتـدى

أو لا يلبـى دعـوة المسـتنجد إنـا بنـو عـرب كـرامِ المحتـدِ

حفظوا الجوارَ وأمّنوا المستأمنا [3]

ويقول شوقي في نفس المعنى : مشيرًا إلى أن مصر لا تستأثر بنعمائها لأبنائها فحسـب بل يتقلب فيه جيرانها ونزلاؤها

نـروم لمصـر عـزاً لا يُـرامُ يـرف علـى جوانبـه السـلامُ

وينعـم فيـه جـيران كـرام فلـن تجـد الـنزيلَ بنـا شـقيا [4]

ويقول رفاعة الطهطاوى : مشيدا بمنعة مصر للاجيئها مرجعا هذا إلى أصالـة الكـرم فيها.

---

(١) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٥٤ .

(٢) أحمد شوقى ، الشوقيات حـ٤ ، ص ١٩٧ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، دار المعارف سنة ١٩٦١ م ص ٦٣ .

(٤) أحمد شوقي ، الشوقيات حـ٤ ص ١٩٨ .

أنتـــم كُرَمـــا أنتـــم نُبَـــلا　　تحمـــون الجـــيرة والنُـــذُلا

ولكم شـــرفٌ فـــي الكـــون عـــلا　　قَـــدْراً لا يمحـــوه الملـــوانْ

للحـــرب هلمـــوا يـــا شـــجعانْ　　حـــبُّ الأوطـــانِ مـــن الإيمـــانْ [1]

وقد يبدو المعنى بعيد الصلة في معرض تحميس الجنود ، ولكنهم إن كانوا بهذا الكرم من الضيفان فكيف بهم في أداء الواجبات المستحقَّات فالمؤكد أنهم مع وطنهم سيكونون أكرم بـذلا ، وأسخى يداً بل قد ينتهى بهم سخاؤهم إلى حد الروح والجسد .

ويقول محمد الأسمر بأن مصر دار ضيافة وكرم لمن ينزل بها زائراً ، وهي قبر لمـن يقصدها جائراً غازيا :

بلادنـــا دارُ الضيـــوفِ　　وهـــى قبـــرٌ للعـــدا

شـــعارنا لا نَعْتـــدى　　ولا علينـــا يُعتـــدى [2]

ويقول رامى فى (صوت الوطن) حاثا الشعب المصري على متابعة هذا الاحتواء لكـل من يأتى اليها طالبا حمايتها :

صونوا حماها وانصروا من يحتمى　　ودافعـوا عنـها تعـش وتسـلمِ [3]

ج- سبق مصر الحضارى :

فمصر صاحبة السبق الحضارى في العلوم والفنون ، وما زالت آثار قدرتها دليلا علـى سبقها ، في حين لم تثبت لدولة قدم ، وعلم غيرها دمع ودماء من آثار التوحش والهمجية كمـا يقول الرافعى في نشيد « إلى العلا » :

بنو العلوم والفنـون مـن قِـدَمْ

أيـام لـم تثبـت لدولـة قـدمْ

أيـامَ علـمُ غيرنـا دمـعٌ ودمْ

وما سوى توحشِ العالمِ فـنْ [4]

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٨ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، شركة فن الطباعة سنة ١٩٥١ م ص ١٣٣.

(٣) أحمد رامى ، ديوان رامى ص ٢٥٥ .

(٤) مصطفى صادق الرافعى النشيد الوطنى المصرى ، ص ١٧ .

ويقول رفاعة مشيراً إلى تأثير مصر الحضارى : على الكون كله ومذريًا بمن يحاول النعمية على سبقها

الكون من مصرَ اقتبسْ نوراً وما عنه احتبسْ

وما فخارها التبس إلا على وغدٍ دنى (1)

ويرى على الجندى أنها مهد العلم والفن ، وأنها لقنت العالم أسرار الحياة حيث يقول في " نشيد المجد " إنها حملت مشعل العلم والحضارة الذى تكشف معه ظلام الجهل :

أرضنا للعلم والفن مهادْ وحمًى من حلّ فيه لا يُضام

شعبنا أكرم من عزّ وساد حمل المشعل والدنيا ظلام

نيلنا الكوثر معسول الجنى مصرنا في الأرض فردوس الإله

كل شعب شاد مجداً أو بنى نحن لقناه أسرار الحياه(2)

ويقول أيضا في نشيد « شبابنا الناهض » : مصراً على معنى السبق العلمى والفنى لمصر :

فخارُ العلوم بنا والأدب ومجد الفنون إلينا انتسبْ

ومصر الأبية أم لنا وآباؤنا الماجدون العربْ(3)

ويقول على الجارم في نشيد « الكشافة » مضيفا معنى وجوب السيادة ؛ لأن مصر صاحبة السبق والريادة يقول :

مصر اسلمى واسلمى وسودى يا ألف الكون والوجودِ

نَهَضْتِ والأرضُ في دجاها والشمسُ والبدر في المهودِ

قد كنتِ والدهرُ في صباه نجمَ هدىً ساطعا سناهُ

تعنو لسلطانك الجباه مرفوعةَ الرأسِ والبنودِ(4)

---

(1) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٤ .

(2) على الجندى ، ترانيم الليل ، دار المعارف سنة ١٩٦٤ ص ٣٢ .

(3) السابق ص ٣٥ .

(4) على الجارم ، ديوان على الجارم ، الدار المصرية اللبنانية للنشر سنة ١٩٩٧ ط ٣ ص ٥٤٨ .

فهى تستحق السيادة لما قدمت للكون من إقالات لعثراته ، فقد نهضتْ قبل بزوغ شـمس الكون ، وصارت بسبقها العلمى والحضارى نجم هداية له .

ويقول محمد الأسمر فى « أنشودة للسلام الملكى » :

يـا مصـر وأنـت مـن الأمـمْ — مصبـاحُ العـالَم فـي القـدمْ

لك عـرش النيـل مـع الـهرمْ — ومليـكٌ أشـبه بـالمَلَكِ

للنيـل مليـك يحفظـه[1]

فأغلب الشعراء يجتمعون على وصف مصر بأداة نشر النـور فـهي (مشـعل) عنـد (على الجندى) ، وهى (نجم) عند على الجارم ، وهى (مصباح) عند محمـد الأسـمر ليبرزوا طبيعة العلاقات العلمية بين مصر والعالم ، وأنها كانت ملقنة العالم وكاشفة ديـاجير جهله .

د- الفخر بالماضين وإعادة مجدهم الغابر :

ففى الأناشيد الوطنية كثيرا ما نجد الاعتداد بالتاريخ المصرى ، وأسلافنا القدماء صنـاع الحضارات ، وقادة الدهور ويستدعى هذا أن يكون أبناء مصر خير خلف لخير سلف يقـول رفاعة :

أسـلافكم حـازوا الشـرفْ — سـلف مصـر نعـم السـلفْ

كونـوا لـهم أسلمى خلـف — كـل بفضلـهم اعـترف

مَـنْ فـي مكارمـه اقتـدى — بأبيـه لا شـك اهتـدى[2]

ويقول على الجارم فى « نشيد الكشافة » أيضا :

آباؤنـا قـادة الدهـورِ — قد أنطقـوا صـامت الصخـورِ

مـن كـل وثابـة جسـور — كأنـه صـائل الأسـود[3]

ويقول مأمون الشناوى في (نشيد الجهاد) داعيا إلى إضافة مجد جديـد يكـون فخـر الأولين :

كـم تباهينـا بمجـد الأوليـنْ — فتعـالى قدرنـا فـي العـالمينْ

---

(١) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٨ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١١ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٥٤٩ .

لـــم لا نبنـــى بأيدينـــا العُـــــلا   لم لا نصبـــح فخـــر الأقدميـــنْ (١)

ويحث محمود أبو الوفا في نشيد « الجيل الجديد » الجيل الجديد على إعادة مجدنا العتيد ، وأنهم قادرون على تحقيق ما تريده مصر منهم يقول :

انتـــــهى عصـــــر العبيـــــــدْ   أيـــــها الجيـــــلُ الجديـــــدْ

نحــــن نبغــــى أن نعيــــــدْ   مجدنـــــا المـــــاضى العتيـــــد

هكــــــذا مصــــــر تريــــــد   وهــــى تعنــــى مـــــا تريـــــد (٢)

ويقول أحمد نجيب مستنهضا لبعث المجد القديم الذى طوته ليالى القـــهر فـــي (نشـــيد العروبة) :

نفضنا عنـــا القـــرون الخوالـــى   لنبعـــث مجـــداً طوتـــه الليـــالى

فمن عزمنا كـــان عـــز الأوالـــى   ومن بأسنا كان فخـــــر المعـــالى(٣)

ويقول محمود غنيم فى « الكشاف العربي » مفتخراً بنسبته إلى بناة الحضـــــارة وواعـــدا بإعادة المجد السالف :

بوركتِ يا أرض العروبة موطنـــا   الله أكـــبر إنّ فجـــــرك أذّنـــــا

وأطلّ في الآفاق لمّــــاح الســـنا   أمجادك الأولــــى ســـأحييها أنـــا

أنا نسلُ من خط الحضارة وابتنـــى(٤)

ويقول – في نفس المعنى – الرافعى :

فلنحـــى فـــي أعمالنـــا أجدادنـــا   ولنحـــى فـــي آمالنـــا أولادنـــا

ولنحى مصريين مهما اعتادنــــا   ولنحى مصريين وليحى الوطـــن(٥)

ولكن يجب ألا يكون كل همنا الفخر بماضينا وسلفنا وألاّ يكون هذا الفخر مسولا لأنفســنا سوء العمل ارتكانا إلى ما سلف ؛ لذلك يحذر عبد الرحمن صدقى من الركون إلى ما كان لأنه

---

(١) محمد عبد الوهاب ، شريط الأرض الطيبة ، صوت الفن .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٢١ .

(٣) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب ، ص ٢٣٩ .

(٤) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ٦٢ .

(٥) مصطفى صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصرى ، ص ٢١ .

فخر العجز عن مسايرة الجديد ، وتحقيق المزيد ، ولكن يجب الجمع بيـن الفخريـن : فخـر الماضى ، والحاضر . يقول :

اذكروا حـاضركم كيـف يُقـامْ ... ليـس يُغنينـا تليـد القدمـاءْ

ما التماثيل المـهيباتُ الجسـام ... وأبو الهول رهيـن الصحـراء

ما المسلاتُ على بـاب الرجـامْ ... والنواويـس وفيـها الموميـاء

مـا عظيـم تـالدٌ مـن العُـلا ... في ثنايا حـاضر غـير عظيـمْ

فـاجعلوا عـهد العُـلا متصـلا ... كاتساق الدر في العِقـد النظيـم (١)

هـ - أن تكون مصر للمصريين :

أي يكون حكمها لأبنائها ، وأن تكون ثرواتها وخيراتها لهم لأنهم القائمون على منعتـها حرباً وسلماً .

يقول رامى في نشيد « بين عهدين » :

طالمـا أغمضـت عينـى ... وتخيلـت بـلادى

مثلمـا صـوّر ظنّـى ... وتمناهـا فـؤادى

جنـةً وارفـةَ الظـل جناهـا ... للـذى قـام عليـها ورعاهـا

والـذى ضحـى بمـا يملكـه ... مـن متـاعٍ وشـباب فحماهـا(٢)

فهو أحق بها ، لرعايته لها ، ولما ضحى به في سبيل حمايتها وبقائها .

ويقول على الجندى في نشيد « قسم التحرير » :

وأمشى بمصر رسـولَ السـلامْ ... عدوٌ الخصـام طـوال السـنينْ

هـو الديـن لله رب الأنـامْ ... ومصـر لأبنائـها أجمعيـن (٣)

وإن كانت الفكرة عند على الجندى مزدوجة الدلالة ، فمصر لأبنائها هذه واحدة أى ليست لغيرهم من المعتدين . و(لأبنائها أجمعين) يريد بها التوحيد بيـن أبنـاء الأمـة مسـلمين ومسيحيين .

---

(١) عباس العقاد ، الديوان فى الأدب والنقد ، ص ٥٥ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ص ٢٥٦ .

(٣) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٩ .

ويقول عبد الله شمس الدين في نشيد (الجمهورية) مبتهجا بالجلاء الذى أعاد حكم البلاد إلى أبناء الكنانة :

يـــا مصـــرُ حطمنـــا الصنـــــمْ وابـــن الكنانـــة قـــــد حكـــمْ

هيـــا اســمعى منـــا القســـم يـــوم الفـــدا تحـــت العلـــمْ

يـــا مصـــرُ هــذا يـــوم منـــا[1]

و - التوحيد بين عنصرى الوطن :

أى التوحيد بين المسلمين والمسيحيين ما داموا جميعا متمتعين بخيراتها ، مُحْتمين بــها ، فالدفاع عنها يجب أن يكون مسئوليتهم جميعاً ، فربما اتخذ المعتدون التفرقة بينهما ثغرة لتنشق مصر على نفسها . يقول شوقي :

جعلنا مصـــر ملـــة ذى الجـــلالِ وألّفنا الصليـــب علـــى الـــهلالِ

وأقبلنـــا كصـــف مـــن عـــوالِ يشُـــد السمهرى الســـمهريّا [2]

ويقول صالح جودت : مؤكدا على أن الوحدة هي سبيل إخافة الطغاة وتراجعهم .

ارجعـــوا أيـــها الطغـــــاه أطرقـــوا أيـــــها البغـــــاه

أطرقـــوا .. شـــعبنا زحـــفْ فـــاحذروه فقـــد عـــــرفْ

وحـــدةَ الصـــف والـــــهدف [3]

ويقول الرافعى في نفس المعنى مستخدماً ما يمكن أن نسميه هنا بالمجاز المرسل ؛ لأنــه أطلق المحل وأراد الحال وهما النصارى والمسلمون :

إيماننـــا كنيســـــةً ومســـجدا

وكل ما في القلوب حُباً وهـــدى

وكل ما في العمر يومـــا وغـــدا

كل ما نملـــك للمجـد ثمـــن [4]

---

(١) عبد الله شمس الدين ــ أصداء الحرية ، ص ٣٣ .

(٢) أحمد شوقي ، الشوقيات ، جـ ٤ ص ١٩٨ .

(٣) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ .

(٤) مصطفى صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصري ، ص ٢٠ .

ز-حق الحفاد فى وراثة مصر حرةً ، وحفاظهم عليها :

فهي تراث واصب يجب أن نؤديه كاملا لأبنائنا ، دون أن يُنقص منه شئ لتظل - كما كانت - متميزة بوحدة الأرض . فمن حق الأحفاد أن يرثوها حرة كما ورثناها من آبائنا . يقول عبد الرحمن صدقى فى ذلك :

اذكروا أن عليكم واجبا لبنينا في بطون الأعصرِ

فاحفظوا هذا التراث الواصبا فهو حق الوارث المنتظر

نتقاضى الإرث عصراً ذاهبا فلنصنه للعصور الأُخرِ

سنؤديه إليهم أكملا لم يغيره زمان أو خصيمْ

فحمى مصرَ تحاماه البلا وبنوها خيرُ من يحمى الحريمْ [1]

ويقول شوقي مشيرا إلى أنه على الأبناء إتمام ما بدأناه من تعمير وبناء ؛ ليصلوا بمصر إلى غاية ترتضيها :

نقوم على البناية محسنينا ونعهد بالتمام إلى بنينا

إليك نموت مصرَ كما حيينا ويبقى وجهُك المفدىُ حيّا [2]

ويقول العقاد في نشيده :

إن يكن أمسنا في حمى الأولينْ

فلنعش للغدِ

لا ترى شمسنا غير فتح مبينْ

ما يدمْ يذددِ [3]

فهو يستنهض ؛ لإقامة مجد وفتح جديدين للغد المشرق وألاّ نركن إلى الماضى لأنه أصبح في حمى الأولين ، فيجب مواصلة العطاء ؛ للإضافة إلى ما سبق وزيادته .

---

(١) عباس العقاد ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٥ .

(٢) أحمد شوقي ، الشوقيات جـ ٤ ص ١٩٨ .

(٣) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ص ٥٣ .

ح- الفداء والتضحية :

وهذا المعنى - خاصة - يكاد يكون القاسم المشترك في كل نشيد ، فلا يخلو منه - فيما تعرضت - نشيد ، فالفداء هو السبيل إلى تحقيق الحرية والاستقلال كما يقول د.أحمد بدوى : « وتمجيد الفداء ظاهرة عامة في الأناشيد المصرية لعهدنا هذا ، وهى ظاهرة طبيعية في عهد كان المصريون فيه يكافحون من أجل الحرية والاستقلال ، وقد علموا أن الحرية إنما تنال بالفداء وبذل الدماء » (1) لذلك اقتطع بعض الأمثلة التى تدل على ذلك فيقول محمود صادق :

يا بنى الأوطان هذا يومكم   من لمصر يفتديها غيركم

صرخة الأوطان دوت فوقكم

توقد النيران في هذا الفضاء   فاتبعوها يابنيها الأفياء

وأروها كيف بالروح نجود

يابنى مصر لمن غير الوطن   نبذل الأرواح من غير ثمن ؟

من سوانا يرفع الراية مَنْ ؟

كلما مُدّت يد نحو اللواء   اقتطعناها ورحنا شهداءْ

مثلما راح بنونا والجدود(٢)

ويقول محمود عبد الحى في « نشيد الحرس الوطنى » :

بلادىِ سلمت وروحى الفدا   وصوتى لصوتك رجعُ الصدى

فلا كنتُ إن لم ألب الندا   ولا عشتُ إن لم أعش سيدا

بلادى سلمت وروحى الفدا (٣)

وفي نشيد الجهاد لمأمون الشناوى جعل الشاعر النداء بالنفير والجهاد بشرى مع علمه بتبعات الاستجابة لهذا النداء ، وهي التضحية والفداء ، وهذا يؤكد بسالة المصريين وصدق عزيمتهم في نصرة الحق :

---

(١) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان جـ ٢ ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٦٣م ص ٧ .

(٢) محمود محمد صادق ، ديوان محمود صادق جـ ١ ، المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٣ ص ١ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٣٠ .

هتف الداعى ونـــادى بالجـــهادْ أى بشرى يـــوم نـــادى بـــالنفيرْ

نحن شعب حكـــم الدنيـــا وســـادْ ونما والدهر في المـــهد صغـــيرْ

كـــل مصــــــرىٍ ينـــــادى أنـــــا ملـــــك لبـــــلادى

قلبـــىْ يمينـــىْ لســــــانىْ روحـــى فـــدا أوطـــــانى

كـــان الجـــــهادُ أمـــــانىْ واليـــوم يـــوم الجـــــهادْ (١)

ويقول صالح جودت على لسان أحد الفدائيين في نشيد « فدائى » :

أنا صوت من رُبى الجنـــة يـــامصرُ ينـــادى

أنا ســـيف بـدّد الله بـــه شـــملَ الأعـــادى

وطنــــى . . جـــار عليـــه الزمـــــن

فافتدتـــــه مـــــهج لا تَـــــهن

أنـــا مـــن مـــات ليحيـــا الوطَـــن (٢)

إلى أن يقول مذكرا بمكانة الشهداء عند ربهم ، مشيرا لقوله تعالى : « لا تحسبن الذيـــن قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون » يقول :

أنا حيٌّ عند ربـــى .. خـــالد رغـــم التنـــائى

أكرم النـــاس الـــذى مثـــواه دارُ الشـــهداءِ

يـــابنى مصـــرَ اســـتخفوا بالمنايـــا

واجعلـــوا مصـــرَ علـــى رأس البرايـــا

لا يطيـــبُ النصـــــرُ إلا بالضحايـــا

يالداتى . . أين مجدُ الأرض من مجد السماءِ

إن سألتم مصرعنى ، من أنا ؟ قالت فدائى(٣)

---

(١) شريط الأرض الطيبة ، محمد عبد الوهاب ، صوت الفن .

(٢)صالح جودت ، أغنيات على النيل ، مكتبة مصر ، القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٣٣ .

(٣)السابق ، ص ٣٤ .

وتقول لورا الأسيوطى بأن الفداء قد يكون بما هو أعز من الروح والنفس يكون بـــالولد الذى تقدمة لوطنه بسماحة ورضًى تقول في نشيد « ساهرون » :

روحـــى أقدمـــها إذا وطنـــى دعـــا

وأعــز مــا عنــدى يــهون فــدى الوطــن

ولــدى أقدمـــه متــــى ولـــدى وعـــى

ليكــونَ ذخــراً للبـــلاد علـــى الزمـــن

ويــذودَ يــومَ الحــرب عــن قوميتـــى [1]

ويقول أحمد رامى في نشيد « الجلاء » مطمئنا لأرواح الشهداء بأن تضحيتهم لم تذهب هبـــاء وإنما قد حازوا بها الحسنيين معاً يقول :

مــرت بنــا تلــك الســـــنون   بيـــن الأمـــانى والظنـــونْ

حتـــى انجلـــى صبـــح اليقيـــن   ومصـــر قـــرت أعْينـــا

رأت رجـــــالا حولــــــها   تضامنوا علـــى الــولاء والفــدا

وأرخصـــوا مـــن أجلــــها   أرواحهم واستعذبوا طعم الــردى

وحققـــوا فـــــي ظلــــها   آمالَ من راحوا ضحايــا شــهدا

يا من بذلتم للحمى أذكى الدمـــا

إنـــا رفعنـــــا العلمــــا [2]

ويقول كامل الشناوى مؤكدا أن الحرية إنما يكفلها الفداء والتضحية ، وأنهما قربان يقـدم لصيانة العرض ، وسياج لحفظ الأرض :

قـــدّم الأجــال قربانــا لعرضـــك   إجعل العمر سياجا حـــول أرضـــك

غضبة للعرض ، لـــلأرض لنـــا   غضبـــة تبعـــث فينـــــا مجدنـــــا

وإذا مـــا هتـــف الـــهولُ بنـــــا   فليقـــلْ كــل فتـــى : إنـــى هنـــــا [3]

---

(١) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات : د٠ن سنة ١٩٨٠ ص ١٧٤ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٦١ .

(٣) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، دار الشعب ، سنة ١٩٧٤ ، ص ١٣٨ .



ط-مصر مقبرة الغزاة :

مصر منذ قديم وهى تحمل على عاتقها خلاصها ، وخلاص الأمة العربية من كل معتدٍ . وكانت لحداً لكل غازٍ مستبد ، والدليل على ذلك وحدة أرضها حتى الأن .

يقول رفاعة الطهطاوى في ذلك :

فكم لكم حروبُ بنصركم تؤوبُ

لم تثنكم خطوبُ ولا اقتحام معمعِ

وكم شَهِدتم منْ وغى وكم هزمتم من بغى

فمن تعدى وطغى على حماكم يُصرع [1]

ويقول صالح جودت عن قناة السويس إنها في وقت السلم خيّرة ومعبرة أما في وقت الحقد والحرب فمنكرة ومقبرة لأعدائها :

إرجعوا أيها الطغاهْ لن تمروا من القناه

فهى في الحُبّ خيّره وهى في الحقد مُنْكَرَه

هى في السلم قنطره وهى في الحرب مقبره [2]

ويقول محمود حسن إسماعيل في نشيد (النيل مقبرة الغزاة) :

أنا النيل مقبرة للغزاهْ أنا الشعب نارى تبيد الطغاهْ

أنا الموت في كل شبر إذا عدوك يا مصر لاحت خطاهْ[3]

فالنيل الذى هو مصدر للحياة جعله الشاعر في هذا الموقف قبرا للعدا ، وإن لم يكن القبر فى جوف النيل ، فهلاكهم محتوم ولا مفر منه إما من الشعب الذى تأججت نار الثورة والغضب فيه ، وإما في كل شبر من أرض الوطن .

ويقول أيضا (حامد الجوجرى) في نشيد (لبيك يا أرض الوطن) :

لبيكِ يا أرضَ الوطنْ وسلمتِ من كل المحنْ

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٦ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٤.

(٣) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، ص ٩١ .

روحى فداكِ ومن رماكِ ففى ثراكِ له كفنْ

لبيكِ يا أرض الوطنْ (1)

ويقول على الجندى : من يُرد بمصر سوءاً أذاقته طعم الردى والهلاك ، مجرد الإرادة النفسية التي لم تخرج للتجربة العملية يكون هذا مصيرها فكيف بمن تمتزج إرادته بمحاولته وليس فعلها هذا تجنياً وظلما فهى مهد النور وينبوع الهدى . ولكن لكل مقام فعال فيقول :

مصر مهد النور ينبوع الهدى من يُرد سوءاً بها ذاق الردى

غضبة الأحرار من أبنائها قذفت بالقيد في وجه العِدا (2)

ويقول محمد الأسمر : إن من يدخل مصر زائراً فهي مكرمة الضيفان ، ومن يدخلها غازياً فقد جعلت إكرامها قبراً له :

بلادنا دار الضيوف وهى قبر للعدا

شعارنا لا نعتدى ولا علينا يُعتدى

يا مصرُ عيشى أبدا فكلنا لك.الفدا (3)

ويقول محمود صادق عمن يسول له طعمه وغروره الاعتداء على مصر : إنها أعدت له الموت دواءً لكبريائه وصلفه وطعمه :

ويحَ من يطمحُ في وادى الهرم كم تولى في رباه واحتكمْ

طامع ما شاد إلا وانهدم

ويح من يطمح في وادى الفناءْ ها هنا الموتُ دواء الكبرياءْ

هاهنا الصخرة للرأس العنيدْ (4)

وربما أراد بالتشييد هنا ما شاده الطامح من آمال انقضت فوق رأسه .

---

(1) السابق ، ص ١٧٨

(2) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٥

(3) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٣

(4) محمود صادق ، ديوان صادق ، ص ٢

ويقول أيضا الرافعي في نشيد « إلى العلا » إن صبر المصريين على أعدائهم ليس صبر الخائر ، ولكنه صبر القوة ، أو الصبر لإعداد القوة :

الصبر في المصرى صبرٌ وجلدْ خلت خصومُ أرضه وهو خلدْ

وما لمصر في البلاد من بلد ثراه للطاغى وللباغى كفن [1]

ثانياً : القضايا الموضوعية في النشيد القومى :

النشيد القومى : هو الذى يختص بالقضايا القومية أى قضايا الوطن العربى فهو كما تقدم أعم في أهدافه من النشيد الوطنى ويختص أيضا بقضايا الوحدة العربية ، وحرية الأرض العربية ، ومن ذلك الأناشيد التى قيلت عن قضية فلسطين ، وحرب ١٩٤٨م وعن الوحدة بين مصر وسوريا سنة ١٩٥٨م ، وعن وحدة الجمهوريات العربية ... إلخ . وقد يأتى الحديث عن الهدف القومى - قليلا - بين طيات النشيد الوطنى وعلى هامشه كما جاء فى « نشيد على طريق النصر » لمحمد البرعى حيث تغنى في البداية بانتصار أكتوبر ، وتمنى في النهاية إعادة فلسطين إلى حضن الأمة العربية يقول في نهاية النشيد :

أقسمت أمسى لن يعودْ ولسوف أقتحم السدودْ

ولسوف ينسحب الجبان إلى نهايات الحدود

وأريك يا قومى أنى جدير بالخلود

القدس لى وحدى وقدسى قبلتى

سأردها . . سأعيدها بشكيمتى

وغدًا عليها سوف تخفق رايتى

ويعود بالقدس الأذان مجلجلا

الله أكبر إنها أمنيتى [2]

وربما كانت وحدة العدو هى التى استدعت صورة فلسطين في النهاية .

---

(١) مصطفى صادق الرافعي ، النشيد الوطنى المصرى ص ١٨

(٢) محمد البرعى ، الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد البرعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤ ص ٢٣٢

أ- أناشيد القضية الفلسطينية :

القضية الفلسطينية لفتت إليها قرائح الشعراء مشفقين وناصرين ؛ لأن فلسطين « فلذة من كبد العروبة ، وبضعة من قلبها ، ومهوى أفئدة بنيها من مسلمين ومسيحيين . جرحها لا يهدأ ، والدمع عليها لا يرقأ ، والجهاد لاستردادها موصول لا ينقطع حتى تعود إلى العرب ، ويعود إليها العرب ، فيستكمل الوطن العربي سلامته ، وعزته ، ومنعته ، والشعر في فلسطين كثير متنوع ... » [1] ومنه بالتأكيد شعر الأناشيد الذى ما زال يواصل دوره مع القضية الفلسطينية حتى الآن .

يقول محمود حسن إسماعيل مستجيبا لنداء فلسطين : في نشيد " لحن من النار " :

مهدَ البطولات أرضَ العربْ — أرضَ العلا من قديم الحقبْ

ضجتْ من الثأر نارُ الدماءِ — هيا نشقَ إليه اللهبْ

زاحفين عائدين للحمى — رافعين صوتنا إلى السما

هزت فلسطينُ حُرّ النداءِ — هيا ولبيكِ أختَ العربْ [2]

ويقول محمود صادق :

أطلقوا الأرواح في ظل العلمْ — عاصفات بالروابي والقممْ

يشهد التاريخ في ساحِ الوغى — أننا أبناءُ من سادوا الأممْ

إيه بيت المقدس — لك روحي والفدا

كعبةَ الشرقِ تعالى — فوق أشلاء العدا

آل صهيون خلدتم في الجحيمْ — يا وقودَ النارْ يا حصدَ الهشيمْ

طعمة النيران ذوقوا بأسنا — مالنا - الدهرَ - سواكم من غريمْ

يا دمي يا وجدُ — أيُّ ثأر بعدُ

إستمع يا دهرُ — واستجب يا مجدُ [3]

---

(١) د. أحمد الحوفى ، القومية العربية في الشعر الحديث ، ص ١٨٥ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل مج ٣ دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٣م ص ١٤٥٩ .

(٣) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدمة في تحرير فلسطين ، دار المعارف سنة ١٩٤٨ ، ص ٥ .

ويقول صالح جودت مذرياً بالولايات المتحدة الأمريكية التى تدعـم استوطان اليـهود لفلسطين ، في حين تدعى أنها مانعة الحرية ، يقول فى نشيده « تمثال الحرية» :

مـن قلـب الأرض المسـلوبة مـن نـار الحقـد المشـبوبة

فـي البيـارات المنهوبـة مـن روح الحـق المصلوبـة

مـن دعـوة عيسـى القدسـية ومـن العـذراءْ

تلحقـك اللعنـة أبديـه صنجـاً ومسـاء

أطـرق تمثـال الحريـه واهبـط فـي المـاء

يمنـاك علـى الـدم مطويـه وعلـى الأشـلاء [1]

ونلاحظ في هذه الأبيات ربطا جيدا وتخلُّصاً من معنى للآخر قد يكون قرينا له في قولـه (من روح الحق المصلوبة) فينتهي في البيت بكلمة (المصلوبة) ليبدأ بيته التالى بما هو في عقيدة أغلبهم الصليب ليقول : (من دعوة عيسى) وكأنه بذلك يُعيد تاريخ اليـهود المتجـهم رابطا بين الحق المصلوب على أيديهم الآن وبين المسيح الذى حاولوا صلبه قديمًا فهم رعـاة القهر والقيد ويشهد بذلك تاريخهم . وهذه الغضبة ليست قصراً علينا بل هى غضبة من كـل أبى كريم ، وهى لعنة من كل نبى عليهم ، فالتمثال رمز لهم ، يجب أن تحطّم دلالتـه لأنـهم اختاروا أن يكون واجهة ادعائهم واستخفافهم بعقول العالم وبسقوط الرمز يكون الشـاعر قـد أسقطهم جميعاً بعيداً عما يزعمون . يقول :

أطرق مـن غضبـة كـل أبـى أطـرق مـن لعنـة كـل نبـى

بيمينـك يـا عبـد الذهـبِ يـا مُغتـال الحـق العربـى

أسـلمت إلـى الصهيونيـه بيـت الإسـراءْ

وغمـرتَ الأرض العربيـه بـدم الشـهداءْ [2]

وفي النهاية يؤكد على رجعة الحق السـليب لأصحابـه ، وافتضـاح أمـرا دعائـهم إقامة العدل والحرية ، لأنهم وصمة عصر الحرية ، يقول :

سـنقيم مـن الحقـد مظلـة ونـروّى مـن دمـك الغُلّـة

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٦ .

(٢) نفسه ، ص ١٨٧ .

سـنعيد الأرض المحتلـه   وسنطفىء مـن يـدك الشـعله

يـا وصمـة عصـر الحريـه   خـلِّ الأضـواءْ

سـيضيىء ، ضمـير البشـريه   رغـم الأنـواءْ [1]

أى أنهم حين يخلّون الأضواء الخادعة التى شدّت إليهم أنظار البشرية سيضيىء ضميرها بنور الحق الذى يسفح كذب أضوائهم الظالمة .

أما محمود غنيم فيرى أن ما سُلب بالقوة لا يسترد إلا بقوة المدافع والنيران يقـول فـي نشيد « الوطن السليب » :

أثيروهـا ، فنحـن لـها جنـودُ   وهم بدلَ الهشـيم لـها وقـودُ

تطلّـع نحونـا وطـن سـليبُ   بـه وبأهلـه عبـث اليـهود

إلى الوطن السليب غـداً نعـودُ

إذا مـا الحـق أنكـره الطغـاةُ   ولـم تُظْـهرْه آىٌ بينـاتُ

فـأفواه المدافـع ناطقـاتُ   وألسـنة اللـهيب لـها لغـاتُ

أثيروها ....

دعاةُ الشركمْ نقضـوا العـهودا   فـلا تُبقـوا لدولتـهم وجـودا

وما غَصَبُـوا فلسـطينا ولكـن   بها حفـروا لأنفسـهم لحـودا [2]

ويقـول عبـد الله شـمس الديـن فـي نشـيد التعبئـة لفلسـطين متوعـداً إسـرائيل بالهزيمة :

عاهدنـا الله وأمتنـا   سـنحطم إسـرائيل غـدا

بـالنصر سـنكتب عزّتنـا   والكـل لأرض النـور فـدا

زحفـا زحفـا . . صفـا صفـا

فـي تـل أبيـبِ لقيانـا   فـي اللـدِّ ويافـا والرَّمْلـة

سـنوفى ديْـن ضحايانـا   ونعيـد الأرض المحتلـة

---

(١) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الغد العربي سنة ١٩٩٣ ، ص ٧٩٠ .

(٢) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الغد العربي سنة ١٩٩٣ ، ص ٧٩٠ .



بــدم العربــي وقـــــد وفّـــى   زحفــا زحفــا ... صفــا صفــا [١]

وكتب أحمد نجيب نشيد (عائدون) في بداية الخمسينيات مؤملاً عودة الوطـــن وعــودة أبنائه إليه بعدما نزيل العارعن أرض فلسطين وهو يتحدث في النشيد على لسان أحد اللاجئين فيقول :

أرض آبـــائى وأرض الخـــالدينْ   حيث سال الدم حرا مـــن ســنين

خيرها ينمو بـــأيدى الغــاصبين   وأنـــا أحيـــا حيـــاة اللاجئيــــن

بل غداً نحن مع الفجـــر نعــودْ   كى نزيل العار من أرض الجـدودْ

حين يمضى عبرَ هاتيك الحــدودْ   موكبُ الأحرار والبعــث الجديــدْ

لن نُســمَّى بعــد هــذا لاجئيــن   إنمـــا نحـــن جيــوش العــائدينْ

نبذلُ الأرواحَ والــــروحُ تـــهونْ   في سبيل النصر والفتحِ المبيــنْ [٢]

ب- أناشيد الدعوة إلى الوحدة العربية :

كثرت دعوة الشعر- والأناشيد بخاصة - إلى الوحدة العربية ، ونبذ الفرقة ، في الوقــت الذى وقعت فيه البلدان العربية بين براثن الاحتلال الغربى حيث أرجع الشعراء الســبب فــي هوان العرب وضعفهم إلى تفرقهم فكانت الوحدة هي وحدها سبيل استرجاع عزة العرب .

يقول محمود رمزى نظيم متأثرا بما ألمّ بالعرب مـــن الخليــج للمحيــط فــي « ثــورة الشرق » :

إننى استشـــعر الخـــزى مـــن الشـــرق الذليـــلْ

كيف يســـتعمره فـــي أرضـــه الغـــربُ القليـــلْ

***

في (الباكستان) وفي (القدس) و (مراكش) نـــارْ

فليكـــن طعـــن وضـــرب وخـــــراب ودمـــــار

***

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٤٩ .

(٢) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢١٧.

إيـه يـا تونـسُ هيـا واحتذيـها يـاجزائرْ

ما لهذا المغرب الأقصى مـن الإرهـاب حـائر

***

وطرابلـس أبـت أن يرجـع الشـر إليـها

واسـتعدت لتلاقـى كـل مـن يعـدو عليـها

***

وأرى سودنة (السودان) من شـر الدواهـى

تجعل الحـاكم يُمسـى آمـراً فيـه ونـاهى (١)

***

لذلك كانت دعوته إلى الوحدة تعبئة لمواجهة أعداء العرب :

أيها الشرق الذى نـام علـى الضيـم طويـلا

قم مـن النـوم فمـا كنـتَ ضعيفـا أوعليـلا

***

خدَّرالتفريـق أهليـك ومـا شـلت يـداك

واتحدت اليومَ فـاجعل مَـن يُعـاديك فـداك (٢)

وربما كان ما ألمّ بالعرب هو الذى جعل أفئدة العرب تهوى إلى الوحدة على سـبيل (إن المصائب يجمعن المصابينا) ، لذلك كان وجود هذه الفكرة في الشـعر اسـتجابة لمشـاعر الجماهير ، فالتمسك بالوحدة ، ونبذ الفرقة من أهم معانى الأناشيد القومية بل والشعر القومـى كله « فمواضيع الشعر القومى الحض على الجهاد واستثارة النفـوس وبـث الحمـاس فيـها والافتخار بالأباء والأجداد ، ووصف البطولات العربية فـي التـاريخ القديـم والمعـاصر ، والدعوة إلى التمسك بالوحدة ، ونبذ الفرقة ... » (٣) .

وقد كانت فكرة التجزئة من جنايات الاحتلال على الوطن العربي لذلك برزت الأناشـيد تُزرى بهذه الفرقـة وتعلى قيمة الوحدة حيث « ... يَعْسر على المتصفح للـتراث الموسـيقى

---

(١) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٠ .

(٢) الساق ص ١١٠ .

(٣) د. سميرة محمد زكى أبو غزالة ، الشعر العربي القومى في مصر والشام بين الحربين العالمتين الأولـى والثانية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء ، والنشر سنة ١٩٦٦ ، ص ١٠١ .

العربى أن يجد أناشيد وطنية في أى عصر من العصور قبل التقسيم الذى أدخله الاستعمار على وطننا العربي ليصنع منه كتلات صغيرة سهلة الاستثمار والذوبان في الثقافات الغربية »[1] وإن كان المعنى هنا يحتمل تأويلين : إما أن تكون الفرقة التى لحقت بالعرب وأضعفتهم وجعلتهم ملتقى طمع العالم الغربى إما أن تكون هى الداعية لوجود أناشيد وطنية تُهيب بالوطن العربى وتدعوه إلى الاتحاد وإما أن تكون الفرقة سبباً في وجود أناشيد وطنية لكل جزء من الكيان العربى حيث تعددت الأوطان داخل الوطن العربى الواحد . وإن كنت لست مع الكاتب في اختياره كلمة « الاستعمار » فهو احتلال ودمار كما قال - تعالى - على لسان بلقيس : « إن الملوك إذا ادخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة وكذلك يفعلون » [2] لذلك كثرت في الأناشيد الدعوة إلى الاتحاد ومقاومة التجزئة الاحتلالية « وقد قاد الشعر هذه المعركة ، معركة استنكار هذه التجزئة السياسية والدعوة إلى وحدة شاملة تعيد للعرب كيانهم السابق ، وخاض الشعراء القوميون هذه المعركة ببسالة» [3] يقول محمود غنيم في نشيد « الشباب الأسيوى الأفريقى » :

إسلمى يا أمم الشرق وسودى وابلغى الأوج بتوحيد الجهودِ

لاعداك النصرُ خفّاقُ البنودْ أنت ظلُّ الله في هذا الوجودِ

وبشير الأمن فيه والسلامْ

نحن شعب واحدٌ يبغى الخلودْ لم تفرق بين أرضَيْنا الحدودْ

ليس في شرعتنا بيض وسود كلنا شرق عن الشرق نذودْ

نقبل الموت ونأبى أن نُضامْ [4]

ويقول داعيا إلى الوحدة انطلاقا من وحدة اللغة والعرق لأن « ... الاشتراك في اللغة أكبر عامل يولد في نفوس الناس إرادة الانتظام في أمة واحدة ، والشعوب التى تتكلم لغة واحدة تكون ذات قلب واحد ، وروح مشتركة ، وتظهر في المجتمع العالمى بوصفها وحدة ذهنية واحدة ذات ضمير اجتماعى واحد ... » [5].

---

(١) صالح المهدى ، الشعر والفنون مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الثالث ، ص ١٢٣.

(٢) (النمل - الآية ٣٤) .

(٣) د. سميرة محمد زكى أبو غزالة ، الشعر العربي القومى في مصر والشام بين الحربين العالميين ، ص ١٨ .

(٤) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٨١.

(٥) د. درويش الجندى ، القومية العربية في الأدب الحديث ، ص ١٥ .



الضـاد لـى أمٌ ويعــربُ والــدُ   يفنـى الزمـان ومجـدُ يعـرب خـالدُ

أبــداً يظللنـا لــواء واحــدُ   ضموا الصفوف إلى الصفوف وجاهدوا

تبًّا لكــل يــدٍ تُفـرق بيننـا[1]

وشارك الشعراء المصريون في وضع أناشيد قومية « وقفت مع أحداث الوطن العربي تسانده في كفاحه ... ، وتشاركه أعياده » [2] وذلك ؛ لأنهم أعضاء في جسد واحد (الوطن العربي) لذلك نجدهم يشاركون ثورة الشعب العراقي في « تموز » سنة ١٩٥٧م يقول عبد الله شمس الدين في « نشيد العراق » :

ســلامُ الله يـا بغـدادْ   علـى أحـرارك الأمجـادْ

لقـد كنـت علـى ميعـاد   مـع المجـد مـع الإسـعاد

بيـوم عـلاك يـا بغـدادْ

علـى (أم الطبـول) شـدا   دم الأحـرار والشـهدا

مِـن الطـاغى الـذى جحـدا   خـذوا ثـار البـلاد غـدا

ونلـتِ الثـأر يـا بغـداد

عُروبتنـا حمـى العُـرْبِ   وثورتنـا مُنـى الشـعبِ

مـن القلـب إلـى القلـب   عليـك تحيـة الحـب

ودام عـلاك يـا بغـداد [3]

و(أم الطبول) هى الساحة التى أعدم فيها قاسم العراق أحرارها .

ويقول محمود حسن إسماعيل محيياً بغداد على ثورتها وكأنها بذلك أعادت نشر وخلق عهدها الذهبى أيام هارون الرشيد :

بغـداد يـا قلعـة الأسـودِ   يـا كعبـة المجـد والخلـودِ

يـا قبلـة الشـمس للوجـودِ

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٦٣ .

(٢) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٩٦.

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٢٢ .

سمعتُ في فجرك الوليدِ   توهجَ النار في القيودِ

وبَيْرَقُ النشر من جديد   يعود في ساحة الرشيد

زَأَرْتِ في حالك الظلامِ   وقمتِ مشدودة الزمامِ

للنور للبعث للأمام

لَبأسكِ الظافِرِ العتيدِ   ومجدك الخالدِ التليدِ

عصفتِ بالنار والحديدِ   وعدتِ للنور من جديد [1]

وتساند الأناشيد اليمن في ثورته ضد الأسرة الحميدية يقول أحمد مخيمر في نشيد (عائد من اليمن) إنه يصون بدمائه أى بقعة على الأرض العربية :

أنا عائدُ يا أمِّ من أرض اليمنْ   بالنصر والقلبِ الذى قهر الزمنْ

أنا عائدُ يا أم من أرض اليمن

وطنى الكبيرُ أصونه بدمائى   في مصر أو في تونس الخضراءِ

أوفي الجزائر أو رُبا الفيحاء   أوفي العراق وفي عمانَ وفي عدن

أنا عائدُ يا أم من أرض اليمن [2]

ويقول عبد الله شمس الدين مبتهجاً بثورة اليمن ومؤكدا على مشاركة مصر لها ومساندتها هي وكل العرب رغم ما يثار من فتن ودسائس :

على قَدَرٍ تلاقي النور بالأحرار ياصنعا

وطوّح بالدجى العاتى صباحُ الحق ياصنعا

ودك الماردُ العربىُّ حِصْنَ الظلم والرعب

وبالحرية الشماءِ عاد الحكم للشعبِ

ونحن فداك يا صنعا

على عهد وميثاق تلاقى الحر بالحر

وباسم كرامة الإنسان أطلعنا سنى الفجر

---

(١) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ٢٠٢ .

(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، المؤسسة العامة للتأليف والإنباء والنشر سنة ١٩٦٥ ص ٢٩٠ ، ٢٩١ .

يدُ الأحرار في مصر مع الأحرار في اليمنِ

وكــل العُــرْبِ إخوانٌ برغم الدُسِّ والفتنِ

ونحـــن فــداكِ يـــا صـــنعا [1]

وكذلك ساندت الأناشيد الجزائر – بلد المليون شهيد – في كفاحه ضد الاحتلال الفرنسى منذ وقع الاحتلال سنة ١٨٨٠ م إلى أن حازت استقلالها سنة ١٩٦١ . يقول كمال عبد الحليم في نشيد (ليس للعدوان أرض) متحدثاً عن سوريا والجزائر :

لا تحـــركْ ســـاكنا لا تقـــتربْ   أيهـــا الطـــامعُ في أرض العربْ

ذقـــت في مصرَ هوان المنسحبْ   وستصلى اليوم من سوريا اللهبْ

لـــــيس للعــــــدوان أرض   لـــــيس للأعيـــن غمـــضْ

أرضـــنا الحـــرة عِـــرْضْ   وجهـــاد الشـــعب فـــرض

****

وغـــدا موعدنـــا أرضَ الجزائرْ   لـــيْ دمٌ فـــيها وقلـــب وحفائـــرْ

ونشـــيدٌ لـــم تضـــيعه الحـــناجرْ   عـــربيٌّ مســـتقل اللفـــظ ثائـــرْ [2]

ويقســـم هاشـــم الرفاعـــي بهواهـــا وشـــهدائها وثوارهـــا علـــى أنهـــم ســـيفجرون فجـــر النصـــر مـــن بين دياجر الظلم بقول :

بهـــواكِ بـــالدمِ فوق تُربكِ يا جزائرْ

يجـــرى وينـــبع من حشاشة كل ثائر

بشـــهيدك المُلقى على سفح المجازرْ

بالســـخط يغلى فى القلوب وفى الحناجر

بالرابضـــــين علـــــى القمــــمْ   الثائريـــــن علـــــى الظُلـــــمْ

ســـنفجر الأضواء في تلك الدياجر [3]

---

(١) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ٢١٠ ٢٩١ .

(٢) كمال عبد الحليم ، ليس للعدوان أرض ، دار الفكر سنة ١٩٥٧ ، ص ١٠٢ .

(٣) أناشيد لها تاريخ : ص .

ووضعت أيضا الأناشيد تقديراً لدور الكويت في مساندة الوطن العربي ، ويُعلن ذلك أحمد مخيمر معللا سبب تأليفه (نشيد الكويت) يقول : « موقف الكويت من القضايا العربية موقف رائع ومشرف ، ويؤكد أن شيوخه يضعون مصلحة الوطن الكبير فوق كل اعتبار لهذا اخترت هذا النشيد من بين مـا طُلب منى ، ونظمته ... تحية لهذا البلد الشـقيق »[1] يقـول فـي « نشيد الكويت » :

نَـادى الكويـت .. تقدمـوا بلـدى الأعـزُّ الأكـرمُ

فـي حبـه رخـص الـدمُ

ولمجـده وقـف الرجـال صفًـا لصـف .. كالجبـالْ

أذْكَـى بـهم روحَ النضـالْ مـن أول الحقـب الطـوالْ

عـزمٌ أبـىٌّ ، مضـرم وطنـى الأعـزُّ الأكـرمُ

فـي حبـه رخُـص الـدمُ[2]

ويقول عبد الله شمس الدين في (نشيد الكويت) مهنئا لها في عيدها :

كويـتُ يـادرة الخليـج يا كوكب اليمـن فـي البروجِ

فـي عيـدك البـاهر السـعيد غـدوتِ أنشـودة الخلـودِ

يا بسمة الدهـر فـي الوجـودِ

قـد أذّن النـور فـي ربـاكِ وأشـرق المجـد فـي عـلاكِ

وبـارك الله فـي خطـاكِ وعـزّ فـي ظلـه حمـاكِ

يـا دولـةَ المجـدِ والخلـودِ[3]

ويبتهج مأمون الشناوى ويدعو إلى تدعيم وحدة مصر والسودان انطلاقا من وحدة الميـاه التى تجرى بأراضيهما فيقول في « نشيد الوادى » :

عاشتْ مصر حـرّةْ والسـودان دامت أرضُ وادى النيل أمـانْ

اعملـوا تنولـوا واهتفـوا وقولـوا

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٣٠٩ .

(٢) السابق ص ٣٠٩ .

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ص ١٩٠ .



السـودان لمِصْـرْ ومِصْـرُ للسـودانْ [1]

وإن كانت الأناشيد ساهمت بهذا الشكل في الدعوة إلى وحدة الأمة العربية ، وفي كفاح الدول العربية فكان لا بد أن نرى ابتهاجها بتحقيق نوع من هذه الوحدة المنشودة ، في وحدة مصر وسوريا سنة ١٩٥٨م . وفي ذلك يقول محمود عبد الحى في نشيد « الوحدة العربية » :

من شـطّ النيـل إلـى بـرَدَى شـعبانِ أرادا فـاتحدا

مصـرُ وسـوريا أصبحتـا مـن بعـد كفاحـهما بلـدا

أبـداً لـن تفترقـا أبـدا

قسـماً بـالعَلم الخفّـاقِ يزهـو بجبيـن الآفـاقِ

لنعيـدنّ المجـد المـاضي كـالصبح سـنى الإشـراقِ

شـعبا عربيـا متحـدا [2]

« ولقد كانت وحـدة مصـر وسـوريا فـي الجمـهوريات العربيـة المتحـدة نقطـة انطلاق نحو تحقيق الأهداف الكبرى للعرب في وحدة شاملة كاملة بقيـادة البطـل الرئيـس جمال عبد الناصر رائد القومية العربية ... » [3] فهذا محمود أبو الوفا في نشيد « مـن مصـر أنا » يشيد بوحدة مصر وسـوريا ، ويثبـت أن الوحـدة العامـة والكـبرى هـى غايتنـا جميعا :

يـا أرض العُـرْب لـك العظـمُ بَـرَدى والنيـلُ والـهرمُ

ولـك الجيـش ولـك العَلَـمُ قسـماً بـالله وذا القسـمُ

هـو منـا عـهد مُلـتَزَمُ عـهد إمّـا نلقـى الظَفَـرَ

أو نلقـى اليـوم المنتظـرَ لا شـمسَ عليـه ولا قمـرَ

الوحـدة غايتنـا الكـبرى فـي الوحـدة منجـاةُ العـربِ

من مصر أنا ... وأنا عربـيْ [4]

---

(١) محمد عبد الوهاب شريط : حياتي أنت ، دعاء الشرق ، صوت الفن .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٠ .

(٣) قسم الشئـون العامة ، مهرجان الشعر في عيد الوحدة الأول ، مطبعة القنال ببور سعيد سنة ١٩٥٩ ص ٣ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٣٣ .



ويقول أيضًا محمود عبد الحى فـى نشـيد « اتحـاد الجمـهوريات العربيـة »مبتـهجا بوحدة مصر وسوريا وراجيا ألا يرفــرف علـم الوحــدة علــى دمشــق والــهرم فحسـب بل تتمدد طياته لترفرف على ليبيا وتضمـــها إلــى الوحــدة وغيرهــا مــن الجمــهوريات العربية :

رفــرف عزيــزا يـــا علــمْ — علـــى دمشـــق والـــــهرمْ

رفــــرف علـــــى ليبيـــا (م) وطــوف بالســهول والقمــــمْ

وارو انتصــار النـــور فـــي — إشـــراقه علـــى الظُلَـــــمْ

في مهرجان النصر يحدو ركبَه خيرُ الأممْ (١)

ح- قدسية الأرض العربية وسبقها الحضارىّ :

فالشرق العربي - خاصة - مهد الديانات ، ومأوى الرسل والأنبياء حيث انبعث منه نـور الحق والإيمان ، فأرض الشرق العربي قد اصطفاها الله - تعالى - من بين بقع الأرض ، وهذا يؤهلها للريادة والسيادة ، وأن تقوم دومًا بالدور الموكل بها من الهداية ونشـر الألفـة يقـول محمود غنيم في نشيده « الشباب الأسيويى والأفريقي »

أيها الشرق ارفع الصوت جـهارا — نادِ بالسلم على الأرض شــعارا

كنتَ بـــالأمسِ لرســلِ الله دارا — وستبقى للـــهدى فيــها منــارا

ينشر الألفـــة فيـــها والوئـــام (٢)

ويقول فتحى سعيد مشيراً إلى قدسية الأرض العربية :

يــــا حبـــــا أبديــــــا — يســـكن فـــي قلبـــــى

يـــا فجـــرا ومحيّـــــا — يُشـــرق فـــي دربـــي

يـــا وطنـــا عربيــــا — مـــن دمــــه عصبـــــى

يــــا مـــهداً قدســــيا — لرســــــول ونبـــــى (٣)

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٧.

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ٨٢ .

(٣) فتحى سعيد ، مصر لم تنم ، ص ٣٥ .

ويقول محمود حسن إسماعيل مبينا أن الله – سبحانه – اصطفى الأرض العربية من بين الثرى لتكون مهد أديانه ، ومهبط وحيه ، وموطن أنبيائه :

من قديم الدهر حباكِ الإله وبصوت الوحي نادتك سماه

واصطفي أرضك من بين الثرى فحبتها بالرسالات يداه [١]

ويقول أيضا في سبق الشرق العربي الحضاري في الوقت الذي كان العالم فيه تخبط في ظلمات الجهل والكفر : « دعاء الشرق »

كانت الدنيا ظلا ما حوله وهو يهدى بخطاه الحائرينا

أرضه لم تعرف القيد ولا خفضت إلا لباريها الجبينا[٢]

وبسبق العرب الحضاري كانوا رواداً للعالم كله يعلمونهم في وقت الجهل ، ويهدونهم في وقت الضلال . يقول محمود عبد الحى في « نشيد اتحاد الجمهوريات » :

شعوب على أرضها سائده ولكنها أمة واحده

حضارتها للورى رائده وراياتها للذرى شاهده

على عزة العُرْب منذ القدم [٣]

ويقول عامر بحيرى في نشيد « شباب العرب » :

أنَرْنا سبيل الهدى في القدم وكُنّا دواماً حماة الحرمْ

وكم قد صرفنا غواشى الظُلَمْ بنور الكتاب ووحى القلمْ

ونحن شباب الحجى والعلوم لنا أثر عبقرى يدومْ

سلاح العقول ، وسيف الحلوم شرفنا بذلك يوم القدومْ [٤]

وقد يكون الهدف من التذكير بسبق العرب الحضارى ، وقدسية أرض الشرق استنفار الهمم لنصرة الوطن العربي فنصرته دعوة دينية أيضا إضافة إلى الدعوة الوطنية السياسية ، وقد يكون الهدف إحراج العالم الغربي ، فإن كان قد بلغ ما بلغ من قوة فقد كان العلم الذى تلقاه من الجامعة العربية سبيله إلى تحقيق القوة فهل جزاء الإحسان إلا الإحسان

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل ، مج ٣ ، ص ١٤٦٧ .

(٢) السابق مج ٢ ، ص ١٠٦٣.

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٥ .

(٤) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٨٢م ، ص ١٤٦.

أو يكون الهدف تذكير الغرب بطبيعة العلاقات العلمية بينهما حيث إن الشرق – والعرب عامة – لم يكن في موضع المتلقى المتَّبع لتطور الغرب دائما ، بل بذلك تكون العلاقات العلمية علاقات تبادلية ، وإن كان لا بد من المفاضلة فالفضل للأسبق لأن الشرق حين مُنح راية الإيمان التى كانت السبب في الاتجاه إلى العلم الدينى والدنيوي بدعوة القرآن إلى التدبر والتأمل في أنفسنا وفيما حولنا كان أمينا على ما مُنح ، وبلّغ ما حمل للعالم دون عدوان أو بغي .

د- الدعوة إلى الفداء والتضحية :

ولم تخل الأناشيد القومية من دعوة الفداء والتضحية ، كما كان الأمر في الأناشيد الوطنية لأن « الشعوب لا تنال حريتها إلا إذا أرافت الدماء وإراقة الدماء ، ليست شيئا جديدا في المحيط العربي . إن تاريخ العرب نفسه زاخر بالتضحيات ملىء بالبطولات والانتصارات . إنه تاريخ يفخر به كل عربي ، لذلك رأينا من الكتاب والشعراء من يرددون في أقوالهم أحاديث القوة ، ينظرون خلفهم إلى تاريخ العرب الطويل يستخلصون منه آيات الفخار ويذكرون بها أبناء العروبة ويقولون لهم : إن الإسلام دعا إلى مقابلة القوة بالقوة » (1).

يقول عبد الله شمس الدين : إن بذل الروح من أجل حياة العروبة يحقق المجد والافتخار أو هو ساحة يفخر من يسبق فيها ؛ لأنه سيحقق لأمته المنّة ويحوز به الجنة :

على نهضاتنا طلع النهارُ وثورتنا صعود وانتصارُ

ووثبتنا بناء وانطلاق وعزتنا لأمتنا شعارُ

على أرواحنا أخذت عهودٌ وفي عزماتنا هول ونارُ

سنحيا للعروبة نفتديها وبذل الروح مجدُ و افتخارُ (٢)

ويقول محمود حسن إسماعيل بأننا ذرفنا الدماء الغزار افتداء لثرى الأمة العربية وتحقيقا للوحدة العربية والله ـ سبحانه ـ سيأخذ على كل يد تزرع الفرقة :

كم سقينا بالدم الفادى ثراكِ ومع الأجيالِ سُقنا شهداكِ

ويدُ الله على كل يدٍ تزرعُ الفرقة ما بين خطاكِ (٣)

---

(١) د. عبد العزيز برهام ، مجموعة المحاضرات للعام الجامعى سنة ٦٥ ، ١٩٦٦ ، مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٦٦ ص ١٥ ، وهو بحث . تحت عنوان : دور الأدب في الإعداد لثورة يوليو ١٩٥٢

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٧٨ .

(٣) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٧٥ .

ويقول محمود صادق إننا إن دُعينا إلى تحقيق المجد نستعذب طعم الردى وكأن المنايا شهد ، وذلك لما نعرفه من مكانة الشهداء في جنات الخلد فإن لم تكن المنايا في ذاتها شهداً فهي التى تبلغناه :

أشرقوا في الأفق نوراً ولهبْ — واملأوا الكون بآيات العجبْ

وعلى التاريخ خطوا بالذهبْ — سبّح الدهرُ بأمجادِ العربْ

يادمى ياقلبُ — أى عيش بعدُ

إن دعانا المجدُ — ألمنايا شهْدُ

للضحايا الخُلْدُ [1]

ولهذه المكانة الفريدة التي سينالها الشهداء تمنى محمود رمزى نظيم لو راح شهيدا في عداد الشهداء ، وكأن الموقف قمين بالحسد أو الغبطة يقول في ثورة الشرق :

ليتنى رحتُ شهيدا في عداد الشهداءِ

فتح الله لهم في الخلد أبواب السماءِ

فهنيئاً لشيوخٍ سبقونا وشبابْ

لهم الحسنى ولا خوفٌ عليهم في الحسابْ [2]

***

وفي نهاية حديثي عن الأناشيد الوطنية والقومية أشير إلى شرط من شروط صحة الأناشيد وهو « الموافقة لكل زمان » حيث « يشترط في النشيد القومى قوة العبارة وسهولتها وألا يكون وعظا بل حماسة ونخوة ، وأن يكون موضوعاً على لسان الشعب ، وموافقا لكل زمان » [3] وأنا سأبدأ من النهاية مرجئة تتمة الشروط إلى موضعها في فصل الأساليب التعبيرية . والمراد من « الموافقة لكل زمان » صلاحية النشيد للترديد في كل مرحلة زمنية ، وألا يرتبط بفترة محددة ، أو مرحلة تاريخية بعينها بحيث يعسر على النشيد أن يتجاوزها ليبقى على الزمن .

ومن الأناشيد التى فقدت هذا الشرط غالبية ما كتب رفاعة الطهطاوى وتلميذه صالح مجدى في هذا الباب ؛ لأنها ارتبطت بالخديوى - على الأكثر - مدحاً وابتهاجاً بصنائعه .

---

(١) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤ .

(٢) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٤ .

(٣) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

والأبرز في ذلك جميع ما كتبه صالح مجدى من الأناشيد فقد « ارتبطت بشخصية الوالى مع ارتباطها بالوطن – ومعنى ذلك أن نصوصها لم تصل إلى حد التجريد القومى في نشيد واحد مثل المارسلييز ولكن هذا لا يغضى من قيمة المحاولة التى تُعَدّ الأولى من نوعها في تاريخ مصر الحديث وهذه الأولوية تعفيها مما شابها من أوجه القصور » (1).

وإن كانت تلك المزاوجة بين الوالى والوطن لم تُغْضِ من قيمة محاولات صالح مجدى ، وكذلك رفاعة الطهطاوى ، فالأمر مختلف مع من جاءوا بعدهما من الشعراء وسقطوا في نفس المهوى ، منهم على سبيل المثال الشاعر على الجارم في « نشيد التاج » وقد كتبه احتفالا بمناسبة تولية الملك فاروق :

فاروق يا نجم الهدى دُمْ للعلا

أدركت غايات المُنى متمهلا

الشعبُ يلمحُ نوركم متفائلا

مجد أثيل . دهر منيل . ملك نبيل

زين الحمى سبط البنان (2)

ويقول أيضا في نشيد الوطن :

يا مصر فاروقك المرجى إليه ترنو المنى وترجى

بيمنه قد بلغت أوجا وعشت في قمة السعود

بفضله صرت في الشعوب مهيبة القدر في القلوب(3)

ومن ذلك أيضا نشيد « عاش الملك . عاش الوطن » لمحمد الأسمر . :

هيا بنا إلى الأمام هيا بنا . هيا بنا

المجد في الدنيا زحام فزاحموا نحو المنى

واسعوا إلى خير الوطن

عاش الملك . عاش الوطن عاش الملك ، عاش الوطن (4)

---

(1) أحمد عبد الحى محمد يوسف ، شعر صالح مجدى دراسة فنية ، ص 71 .

(2) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٨٧.

(3) السابق ، ص ٥٤٨ .

(4) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣١ .

وأيضا التحية معكوسة ، فحياة الوطن هي التى يترتب عليها حياة الملك والشـــعب فـــلا ترتبط حياة الوطن وبقاؤه بالملك عاش أو مات .

ويهتف محمود صادق بحياة الملك فاروق فى « النشيد القومى المصرى » :

بــلادى بــلادى فدالـــك دمـــــى وهبتُ حيـــاتى فـــدًى فاســـلمى

غرامـــك أول مـــا فـــي الفـــؤادِ ونجواك آخـــر مـــا فـــي فمـــى

سأهتف باسمك مـــا قـــد حييــتُ

تعيشُ بلادى . ويحيـــا الملـــك[1]

ولا نتصور أننا ننشد هذه الأناشيد الآن وبعد ما سقطت الملكية وسقط معها فاروق ولا أن نهتف باسم فاروق في عهد حاكم غيره ، فمثل هذه الأناشيد تنتهي بانتـــهاء المنشَـــد لــــه ، أو المنشَد به على الأصح . ولا يقبل أبداً مــــا قيل – مثلا – عـــن نشيد محمود صادق السابق بأن « بقى هذا النشيد نشيداً قوميا لمصر حتى قامت ثورة يوليو المجيدة فــــأدخلت عليـــه بعـــض التعديلات ، وحذفت العبارات التى كانت تمجد الملك والنظام الملكى وبذلك حققتْ للشاعر مــــا يرضيه » [2] لأنهم إن حذفوا هذه العبارات من النشيد فهم لم يحذفوها من ذاكرة حفاظه التـــــى لن تحس صدق تعبير النشيد عن هذه الفترة الجديدة .

وقد انسرب بعض الشعراء من هذا المهوى ، وعرفوا كيف يستخدمون أسماء ممدو حيهم بتوظيفٍ ذكى ، بحيث يحمل ذكره على محملين : الأول أنه لفظ يدل علـــى اســـم الحـــاكم ، الثانى – وهو كافل البقاء للنشيد – أن يحُمل اللفظ على أنه مجـــــرد صفـــة غـــير مرتبطـــة بموصوف بعينه ، وبالتالى تصلح مع كل من تُنسب إليه . من ذلك ما جاء فـــي نشـــيد : « دُم للشعب » حيث صاغه صالح جودت عقب نكسة سنة ١٩٦٧م فيقول موجهاً خطابه إلى عبـــد الناصر حين أعلن رغبته فى اعتزال الحكم :

قُـــمْ واســـمعها مـــن أعمـــاقِي فأنــــا الشـــــعبْ

ايـــقَ فـــأنت الســـدُّ الواقـــــى لمنـــى الشـــــعب

ابـــق فـــأنت الأمـــل البـــــاقى لغـــد الشــــعب

---

(١) محمود صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥١ .

(٢) غانم السعيد محمد على غانم ، محمود محمد صادق حياته وشعره ، رسالة ماجستير بكلية اللغة العربيـــة بالأزهر القاهرة ، سنة ١٩٩٠ ص ١٠١ .

أنـــــت الخـــــيرُ وأنـــــت النـــــورْ

أنــــت الصـــــبرُ علـــــى المقـــــدور

أنـــــت (النـــــاصر) والمنصـــــور

فـــــابق فـــــأنت حبيـــــب الشـــــعب

دُم للشـــــــــــــــــــــعب [١]

فقد وظّف صالح جودت اسم « عبد الناصر » بحيث يكون صفة لأى حاكم يبذل وســـعه لنصرة شعبه ووطنه .

ومن ذلك أيضا قول محمود حسن إسماعيل في « قيامة الثأر » :

يوم يدق الهول باب تائــه مشــرد مخــذولْ

وتصبح الزنود كالرياح فوق تيه " إسرائيلْ "

تزفـــــها للتيـــــه مـــــن جديـــــد

ملعونـــــة فـــــي خطوهـــــا الشـــــريد

ورايـــــة النصـــــر بكـــــف الثـــــائر

تحـــدو ضحاهـــا عزمـــاتُ (النـــاصر) [٢]

بل إن صالح مجدى نفسه قد وفق بعض الأحيان إلى مثل هذا التوظيف الذكى كما فـــي قوله :

يـــا ســـعدُ قـــابل بابتســـام   فـــي مصـــر مـــولاك الإمـــامْ

خـــير الـــورى الشـــهم الـــهمامْ   ليـــث الوغـــى غيـــث الأنـــامْ

العـــــادل الصـــــدرُ (الســـــعيدُ) [٣]

فالتجريد شرط في النشيد الوطنى والقومى بل في الشعر الوطنى عموماً فهو « ... يجب أن يتجه إلى الشعب والسلالات الوطنية ... وإذا كان لا بد للشاعر من الحديث عن الحـــاكم ، فلا بد أن يكون الحديث عنه من خلال حديث الشاعر عن الشعب ، أى أن هذا الحاكم ثمـــرة

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل ، مج ٣ ، ص ١٤١١

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٠٥

هذا الشعب ، وعنوانه ، ليست له مميزات أهلته لمكان الصدارة إلا المميزات التى يتمتع بـــها شعبه العربي ، وإلا كان الشاعر قد عزل الحاكم عن أمته في شعوره ... » [1].

ومن الأمور التى كفلت الدثور لبعض الأناشيد ، ذكر شكل العلم المصرى بهلاله وأنجمـه الثلاث ؛ حيث إنه قد تغير واستبدل نسرا بالهلال والأنجم . يقول محمد الأسمر :

رايـــة النيـل سـماء لا تنـــالْ حسبها الأنجـمُ فيـها والـهلالْ

من قديم وهــي رمـز للجـلالْ في بحار ، وســـهول ، وجبـالْ[2]

وكقول محمود غنيم في « نشيد حيوا العلم » :

إرفعوا الصوت وحيـــوا العلمـا هو رمز المجد عنـــوان الحمـى

مجــــدده كرمــــوه كلمـــــا

رفّ كالطير على متـــن الـهواءْ وتحدى نجمــه نجـمَ السـماءْ

يالواء العرب يـــا نعـم اللــواء نحن من حولــك جنـد أوفيـاء[3]

ومن ذلك أيضا قول محمود أبى الوفا في نشيد « العلم » :

أنجمـك هـــي الأمـل الـــهادى وجمــــالك للدنيــــا بـــــادى

والنصــر حواليـــــك ينـــادى والنصـر حليفـك يـــا علمـــى[4]

وبعيدا عن العلم وشكله فهناك بعض المعاني التى كانت دلالة على فترة بعينها فحبسـت النشيد لتلك الفترة كما في قول محمد البرعى عن نصر أكتوبر وعبور خط بارليف ، والسـد الترابي :

قد عبرنا الأمسِ سدّ الخوف والخط المنيـــعْ

وقهرنا الموت بالعزم إلى غـــير رجـوعْ [5]

فإن جاز أن نستخدم « سد الخوف » بالمعنى المجازى له ، فلا أظن أن لنا في كل معركة خطًا نعبره .

---

(١) عبد الحي دياب ، فصول في النقد الأدبي الحديث الدار القومية للطباعة سنة ١٩٦٥ ، ص ٧١ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٢٤ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٩.

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤١ .

(٥) محمد البرعـى ، الأعمـال الكاملـة لمحمد البرعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سـنة ١٩٩٤ ، ص ٢٤٩ .

ومن ذلك أيضا ما أُخذ على نشيد « الله أكبر » لعبد الله شمس الدين الذى يقول فيه :

الله أكبر فـــوق كيــدِ المعتــدى والله للمظلــوم خــير مؤيـــــدِ

أنا باليقين وبالســـلاح ســأفتدى بلدى.ونور الحق يسطع في يدى

****

يا هذه الدنيـــا أطلـــي واســمعي جيش الأعادى جاء يبغى مصرعى

بالحق سوف أهـــدّه وبمدفعـــى فإنا فنيت فســوف أفنيــه معـــى(١)

يقول د. أحمد بدوى «ولكن ينبغي أن يوجه النظر إلى أن النشيد كان معبراً تعبيراً قويـــا عن حالنا في تلك الفترة من تاريخنا ، ولذلك أضحى النشيد تاريخيا لا يستطيع أن يعبر عـــن نفوسنا اليوم ، وما يجول فيها من كبار الآمال » (٢) فهو يرى أن النشيد تقوقع في الفترة التـــى نظم من أجلها ، ويموت بمرورها وزوال ظروفـــها أو تبدلـــها فمصـــر ليســت فـــي حالـــة ثورة وحرب دوماً ، وإنما السلم مداه أطـــول ، وقـــد اســـتقرت إليـــه ، فلســـنا فـــي حـــال البناء والتشييد بحاجة إلى مثل هذا النشيد . وإن كنت أرى أنه ليـــس تاريخيـــا تمامـــا كمـــا وصف بدليل أنه كتب في الخمسينيات ولكن رُدد وأنشد في حرب ١٩٧٣م فمثل هـــذا النشـــيد يكون معطل الإنشاد فقط ولا ينتفى تماما فقد يأتى الوقت الذى يصلح فيه إنشاده فيبعـــث مـــن رقدته .

ومن ذلك النقد الذى وجهه العقاد لنشيد شوقي الذى يقول فيه :

على الأخلاق خطوا الملك وابنــوا فليـــس وراءهـــا للعـــز ركـــنُ (٣)

يقول العقاد : « وأما الموافقة لكل زمان فإننا نرى الرجل قد حسب أننا ســـنظل طـــوال الدهر كدأبنا في يومنا هذا ، فنظم لنا نشيدًا لا نتخطى به في جميع العصور أن تهيأ مكانـنـــا . وأن لا نبرح نشرع في التمهيد ، ونأخذ في الاستعداد ، ونبدأ برسم خطط الملك ، ونهم بتشييد الأركان . وما علمنا شاعراً قوميا يُطلب إليه أن يكون فأل الأمة وهاتف مستقبلها فينعب فيها نعيب النحس وينذرها جمودًا لا تتزحزح منه، أو تنسى نعيبه ، وتهجر الـــترنم بـــه ... » (٤) ويشاركه الرأى عمر الدسوقى حيث يقول : « ولكن هذا النشيد يموت ؛ لأن العـــبرة ليســـت

---

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٢٥

(٢) د. أحمد أحمد بدوى ، أثر الثورة المصرية فـــي الشعر المعاصر ، مطبعة جامعة القاهرة ســـنة ١٩٥٩ ص ٢٦

(٣) أحمد شوقى ، الشوقيات ، حـــ٤ ، ص١٩٧ .

(٤) عباس العقاد المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٠

باختيار اللجنة أو اختيار الحكومة وإنما بقوة النشيد وسيطرته على نفوس الناس وثباته على مر الزمن ولو لم يُعترف به رسميًا » [1] وإن لم يتناول الأسباب التى جعلت نشيد شوقي يفقد صلاحيته عنده أو عند الشعب . أما نقد العقاد فأنا أرى به تحاملا على شوقي ، فكيف يكون العمل للوطن إن لم يكن بالتخطيط والتشييد فهو ينادى بتخطيط المُلْك وبنائه أى بناء سيادة مصر وهذا يستتبع أن نبنى ونكوّن أسباب سيادتها من علم وعمل ، وهي بذلك في حاجة إلى دوام التخطيط والبناء بما يناسب كل عصر وتطوره وإلا أصابها الجمود والتخلف .

ومثال آخر لفقدان شرط الصلاحية لكل زمان وهو استخدام شعار مثل شعار ثورة يوليو سنة ١٩٥٢ م « الاتحاد والنظام والعمل » يقول على الجندى :

وأسخو بمالى لنفع البلادِ

كبيرَ الرجاء عظيَم الأملْ

وأدعو بنيها إلى الإتحادِ

وحبِّ النظام وحبِّ العمل [2]

فهذا الشعار أضحى قرينا تاريخيا لفترة خاصة في حياة المصريين وهي ثورة الضباط الأحرار سنة ١٩٥٢ وهذه القرانة وهذا الالتحام استأثرا بالنشيد لهذه الفترة وأفقداه صلاحية الاستمرار .



(١) عمر الدسوقي ؛ فيألدب الحديث حـ١ ، ص ١٥٩

(٢) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٩



٢- الأناشيد العسكرية :

وهى تعد أول أنواع النشيد ظهوراً في الشعر العربي الحديث ، حيث إن الهدف العسكرى كان هو الباعث الرئيس لنشأة النشيد حديثا ، فحين عزم رفاعة الطهطاوى على وضع أناشيد كان إلحاق فرقة عسكرية بالجيش المصرى هو الحافز والدافع حيث إنه « حين عمد محمد سعيد باشا (والى مصر من ١٨٥٢ - ١٨٦٢) إلى إلحاق فرقة عسكرية بالجيش المصرى قرر رفاعة محاكاة الأناشيد الوطنية الفرنسية ، وأنشأ للجيش أناشيد ليشدو بها أثناء السير ... » [١] فكان هدفه من تأليف هذه الأناشيد تحميس الجند ، وتعبئة هممهم ، وبث روح الشجاعة والفدائية في نفوسهم ، وفي نفس الوقت كان حريصا على أن يعرّف الشعب قيمة الجيش وجنوده فبدأ بإنشاء أناشيد سلسة للأطفال ليربى فيهم بذرة العرفان أو ليعلى في نفوسهم منزلة الجنود فيكون ذلك حاثا لهم في مستقبلهم الشاب فيقبلون على الجندية « ... فقد أخذ يقدم للأطفال أناشيد تتغنى ولو بصورة ساذجة ببطولة الجيش المصرى ، ووثبته الجديدة ... » [٢] ومن أناشيده في الجيش والجنود قوله :

يا أيها الجنودُ والقادة الأسودُ
إن أمكم حسود يعود هامى إلمدمع

***

فكم لكم حروب بنصركم تؤوب
لم تثنكم خطوب ولا اقتحام معمع

***

وكم شهدتم من وغي وكم هزمتم من بغي
فمن تعدى وطغي على حماكم يصرع [٣]

وكان عهد الخديوى سعيد يتميز باهتمامه بالجيش والجنود حيث « اشتهر سعيد باشا بميله إلى الجيش ، ولعل نشأته الأولي على ظهر الأسطول حببت إليه الحياة الحربية برية كانت أم بحرية ، فعنى بعد أن ولي الحكم بترقية شئون الجند » [٤] حتى صار حالهم وهم منتظمون في

---

(١) د. شفيع السيد ، د. سعد مصلوح ، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، س . موريه ، ص ٣٣

(٢) د. عبد المحسن طه بدر ، التطور والتجديد في الشعر المصرى الحديث ، ص ١٢٩.

(٣) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٦.

(٤) عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل ، حـ ١ ، ص ٣٤ .

سلك الجندية أحسن مما كانوا عليه فقد « ... عنى بترقية حالة الجنود والترفية عليهم من جهة الغذاء والمسكن ، والملبس ، وحسن المعاملة ، حتى أخذوا يشعرون أنهم تحت لواء الجيش أحسن حالا مما كانوا عليه في قراهم طعاما ، ومسكنا ، وملبسا ومظهراً » (١) لذلك نجد صالح مجدى - تلميذ رفاعة - زاد في وضع الأناشيد العسكرية والوطنية التى تمتدح سعيدًا ورعايته للجيش والجنود ، وتشدو بالجيش وقوته وعدده وربما كان سبب تأثره - والشعب - بصنائع سعيد مع الجيش ما كان عليه حال الجيش في عهد عباس الأول فلقد بذل سعيد « جهداً كبيراً في سبيل ترقية الجيش من الوجهتين المادية والمعنوية وصبغه بالصبغة الوطنية ، وذلك أن الجيش كان قد اضمحل في عهد عباس الأول . كما تقدم بيانه - وفقد الروح التى كانت تفيض عليه صفات العظمة والبطولة في عهد محمد على و إبراهيم ، فعمل سعيد على أن يرد إلى الجيش صبغته الوطنية ... » (٢) فيقول صالح مجدى

وهـو جيـش السـعيد وارف الظـل المديـد

وافـر الحـزم السـديد سـافر العـزم الشـديد

نـاصر الديـن الأغـر

راسـم خـط الشـتات فـي حصـار للعـداة

نـاظم صـف المشـاة لقتـال بثبـات

ذاب منـه كـل صخـر (٣)

إلـى قولـه إن سـعيدًا أراد تخليـد ذكـره فـي الـورى فكـان سـبيله إلـى ذلـك الاهتمـام بـالجند وبـإعدادهم حتـى صـاروا أبطـال حـرب وأمنـت وألفـت أعدادهم :

وتمنـى أن يُخَلَّـدْ فـي الـورى هـذا المؤيـدْ

مـا بـدا فـي الأفـق فرقـدْ أو علـى الأغصـان غـرّد

بلبـل فـي روض زهـرِ

كيـف لا وهـو المربـى بيننـا أبطـال حـرب

---

(١)عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل ، جـ ١ ، ص ٣٥ .

(٢) السابق ص ٣٤ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٠٨ .



لا تبـــالي يـــــوم كـــــرب   بـــالعدا فـــي كـــــل درب

شاســـع صعـــب مضـــــرّ

عـــاش مـــا بيــن الصفـــــوف   وهـــو فـــى ظـــل الســـيوفِ

حولـــــه شـــــم الأنـــــوف   مـــن مئيـــــن وألـــــوف

ناشـــــراً أعـــــلام نصـــــرِ [1]

ومن ذلك قوله :

فـــانظر إلـــى نظـــم الجميـــــعِ   ولباســــــهم ذاك البديـــــــعِ

واشـــكر علـــى هـــذا الصنيـــع   الصـــدر ذا الجـــاه الرفيـــعِ

مُنْســـى بطارفـــه التـــلادْ

كـــم فـــاز فـــي يـــوم الخصـــامْ   هـــذا الخديـــوىْ بـــالمرامْ

وبـــه عســـاكره الكـــرام   طـــافت وقـــالت بابتســـام

عـــاش المليـــك كمـــا أراد [2]

ولم يكن مجدى مبالغاً في أناشيده ووطنياته فقد كان سعيد ذا أياد بيضاء علـــى الجيـش والجنود فكانا معه في واحد من عصورهما الذهبية ، وربما كانت المفارقة التى أحـــس بـــها الجنود والضباط في عصر خلفاء سعيد هي التى جعلتهم ينقضّون ثائرين على ما آلـــت إليـه أوضاعهم فلو « ... بقيت هذه الروح سائدة في عهد خلفاء سعيد باشا لما كانت البلاد في حاجة إلى شبوب الثورة العرابية ؛ لأن هذه الثورة قامت لتحقيق المبدأ الذى اتبعه سعيد باشـــا فلـــو سار خلفاؤه على هذا المبدأ لتم الغرض الذى دعا إليه العرابيون في سكينة وسلام ، ولكـــانت البلاد في غنى عن قيام تلك الثورة ، التى مهما قيل لها أو عليها ، فلا نستطيع أن نغفل تلـــك الحقيقة المؤلمة ، وهي أنها أفضت بالبلاد إلى الاحتلال الانجليزى ... » [3] وارتبطت الأناشيد بالهدف العسكرى فترة طويلة - نشأة وتراجعاً ، فكما كان حافز وضعها ، نسبوا إليـــه أيضـــا السبب في تضعضع الأناشيد بعد صالح مجدى ، فحين علل س . موريه التوقف النشيدى بعـــد رفاعة ومجدى جعل تسريح الجيـــش ســـببا فـــي ذلـــك فيقـــول : « ويرجـــع الســـبب فـــي أن طريقة رفاعة لم تجد من غيره من الشعراء المصريين الجادين من يتبناها إلـــى أمريـــن :

---

(١) السابق ص ٤١٠.

(٢) بنفسه ص ٣٩٧ .

(٣) عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل جـــ ١ ، ص ٣٦ .

أولهما أن الجيش المصرى كان قدتم تسريحه عقب ثورة عرابي ...» [1] فكما كان الجيش صانع البداية كان سببا في الانزواء والتواري فترة مديدة بلغت من الثورة العرابية إلى الثورة القومية ، ولم نجد في هذه الفترة إلا النذر اليسير – كما أشرت في الفصل الأول .

وهذه الأناشيد عسكرية في مادتها وطنية ودينية في دعوتها حيث إن تعبئة الجند في مواقعه المتباينة والإشادة بها ليستا غاية في ذاتهما ، وإنما لأنهما وسيلة لحفظ الوطن والدين والكرامة لذلك كنا نجد امتزاج الأنواع في النشيد الواحد عند رفاعة ، فهو يشيد بحضارة مصر وبجمالها ، وبجيشها وقدرته وكأنه وسيلة لبقاء حضارتها وتطورها فمضامين أناشيد رفاعة تدور « ... حول التغني بحضارة مصر العريقة وطبيعتها الجميلة وضرورة السعى من أجل النهوض بها ، ومما يلفت النظر أيضا في هذا الشعر هو تغنيه كثيرا بجيش مصر ، ووصف قدرته الفائقة على تحقيق النصر ... » [2] .

وكثيرا ما تشدو الأناشيد العسكرية بجنود مصر ، وقدرتهم الحربية في جميع مواقع القتال في البرور والبحور والأجواء ، وبثباتهم عند النزال يقول رفاعة اعتداداً بهم .

ضباطكم غرٌّ كرام ولهم لدى الهيجا غرام

الجبن عندهم حرام وهم إذا سلوا الحسام

تجد الرؤوس من العدى خرّت ركوعاً سجدا [3]

ويقول مجدى مفتخرا بهم ، وبسيطرتهم على ساح المعركة حتى إن حديث السن والخبرة منهم يفر أمامه شجعان الخصم :

وجنودنا يوم الغبارْ قلبوا اليمين على اليسارْ

وشهيدهم للخلد سار متحليا بحلي الفخار

من بعد ما كسر السوادْ

وسيوفنا عند القراعْ تشفى الرؤوس من الصداع

---

(1) س . موريه ، الشعر العربي الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي ، ص ٣٧ .

(2) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٥٤ .

(3) السابق ، ص ١١٢ .

وصغيرنا شبل البقاع يخشاه في الكر الشجاع

ويفر منقطع النجادْ (١)

ويرى محمد الأسمر أن جنود مصر أسد في كل ميدان من ميادين القتال حيث يقول في « نشيد الأسطول الحربي » :

نحن فوق البحر والبر أسودْ إن دعا الداعي ونادتنا الجدودْ

أبْصَرُونا مثلهم تحت البنود ورأونا مثلما سادوا نسود (٢)

ويقول محمود غنيم في « نشيد الطيران » إن جند مصر مثل الشهب ، والأسد الغضاب في الجو والبر على أعدائهم ، فهم قد ملكوا زمام القوة في كل مواقعها حتى صاروا (ركّاب السحاب ، وقُهّار العباب) :

أنت يا مصرُ لنا برج وغابْ تنبتين الشهب والأسد الغضابْ

نحن أبناؤك ركّاب السحابْ كم قهرنا البحر فيّاض العبابْ(٣)

ويرى مخيمر أن جنود مصر في سلاح الطيران كأمثال النسور التي تحوم في سماء مصر حامية لمجدها ، ومبرهنة على امتلاكها السماء فضلا عن الأرض ، والسحب تشهد على ذلك :

نحن النسور الحوّمُ لمجد مصر نقدمُ

تعيش مصر تسلمُ

سماؤنا ملك لنا نخط فيها مجدنا

رواية على السحبْ حروفها من اللهبْ

تثير فينا عزمنا تقص مجد شعبنا

مجدُ الخلود الأعظمُ تعيش مصر تسلمُ(٤)

---

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٦ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٤ .

(٤) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٥ .

كثيرًا ما تدعو الأناشيد العسكرية إلى إعداد القوة . وتجهيزها عُدة وعدداً وإلى الاهتمام بالجندية ربما ليستقطب الاهتمام الجموع إلى الانضمام لسلك الجندية فيقول رفاعة إننا ننظم جندنا ونكمل عُدتهم وعددهم فمن يقدر على أن يناضلنا ويحاربنا بعد ذلك :

ننظـــم جندنـــــا نظمـــــا عجيبـــا يُعجـــز الفَـــــهما

بأســـد ترعـــب الفُــــهما فمـــن يقـــوى يناضلنــــــا

رجـــال مالــــــها عـــددُ كمــــال نظامـــها العُـــــدد

حلاهـــا الـــدرع والـــزرد ســــنان الرمـــح عالمنـــــا[١]

وليس غريبا أن نرى اهتمام الأناشيد بهذه الفكرة وهى حفظ الجنود والقوة فها هو الخليفة هارون الرشيد يُوصى بهم عند موته قائلا : « ... وأوصيكم بعدد ذلك بحفظ الجنـــود فإنـــها سيوفكم القاطعة ، ورما حكم النافذة ، وسهامكم الصائبة ، وودائع الله فيكم ... » [٢]وهو يقصد من ذلك أن الجنود هي التي تبلغنا دائما مقاصدنا ، وحرصه على الجنود لدرجة أن يجعلها في وصية موته تعكس حرصه على الأمة العربيـــة والإسلاميـــة . وكذلك نجد رفاعة -أيضـــا- يحرضنا على حفظ علْم القتال وعلى الثبات في الشدائد ، ويعلى من قيمة الجنديــــة فيجعلــها أسمى مجال :

فلتحفظـــوا علـــم الـــنزال وتثبتـــوا بيـــن الرجـــــال

وتخلَّـدوا فـــي كـــــل حــــال فمجـــالكم أعلـــى مجـــــال[٣]

ويقول صالح مجدى في ضرورة إعداد القوة في كل وقت مساء وصباحا :

واســـــتعدوا للكفـــــــاح فـــي مســـاها والصبـــــاح

واطلقـــوا خيـــل الفـــلاح فـــي ميـــادين النجــــاح

وادفعوهـــا فـــي المعــــامع [٤]

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٩ .

(٢) ابن أعثم ، الفتوح ، حـــ ٨ ، ص ٢٨٣.

(٣) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص ١١٢.

(٤) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤١٣ .

ويحث أبو الوفا على الاستعداد الدائم للجهاد مشيرا إلى أثر التخلى عنه بأن من تركوا إعداد القوة ضيعوا أمجادهم وهانوا ، ومن ملكوا العُدة ملكوا بها أمر العباد :

استعدوا بالعتاد والبسوا لام الجهادْ
البسوها واصنعوها و احذروا أن تخلعوها
إن قوماً خلعوها ضيعوا مجد البلادْ
إن قوماً صنعوها ملكوا أمر العبادْ(1)

وتحث الأناشيد على الفداء وبذل الأرواح والدماء من أجل رفعة الأمة ومجدها يقول محمد الأسمر في « نشيد الأسطول الحربي » :

نحن جند النيل أبطال البحار وبنو الأمواج من كل زمنْ
روحنا في كل ليل ونهارْ للمليك المفتدى وللوطن
نحن أبطال البحار . نحن أبطال البحارْ (2)

ويقول محمد البرعى في « كتائب الجنود » إن مجدنا لا يتحقق إلا ببذل الأرواح والدماء وكأنه لا يكتب إلا بدمائنا :

قد كتبا بالدما أمجادنا ورفعنا في السماء أعلامنا
وانتزعنا النصر بالعزم الأكيد ووهبنا الله عزماً من حديد (3)

ويقول مخيمر أيضا في معنى الفداء في « نشيد الجيش » :

إن مت ففى وطنى قبرى
وسأفديه بدمى الحرِ
وسأهديه . . غار النصر
وأرد العادى والغاصب من أجل بلادى سأحاربْ (4)

(1) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٠.

(2) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤ .

(3) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ٢٥٢.

(4) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٢.

وليس جهادهم وفداؤهم مطلبا عزيزاً بل هو دورهم الموكل إليهم القيام به كما قام به من قبل قادتنا على مر التاريخ الإسلامي وهذا يعلل ذكر الأناشيد للقادة التاريخيين ولجهاد الأوائل المتقدمين .

يقول مخيمر على لسان أحد الجنود إنه سيعيش من أجل تحقيق المجد كما فعل آباؤه :

للمجـــد أعيـــش كآبــــائى ومعاركــهم مـــلء دمــائى

ولســـوف أدمـــر أعدائـــى

وأنا الأعلـــى .. وأنـــا الغــالب مــن أجـل بــلادى ســـأحاربْ

فأنــا جنــــدى ومحـــاربْ (١)

ويقول طاهر أبو فاشا في « نشيد الجيش » :

سلواعين جــالوت عــن أمســهِ سلوا أرض سيناءَ عـــن بأســهِ

إذا صرّح الـــهول عـن نفســه

وكــبّر للمــوت مـــن كـــبّرا ونـادى إلـــى الله أسـد الشـرى

كذلــك جيشــك فـــي عزمــــه دمــاءٌ حــلال وأرض حـــرامْ

سلامٌ على الجيش فــي يومـهِ وفي كــل يـوم عليــه سـلام (٢)

فالشاعر في هذا الأبيات يركز الضغط الاستنهاضي على وقعتين من أهم وأقوى المواقـع الحربية التى أثبتت جدارة الجنود المصريين ، في الأولي أمام القوات التترية والثانيـــة أمــام اليهود في أكتوبر جامعا بين هاتين المعركتين اللتين ذاع عن خصميهم فيهما أنهما لا يقهران ، وعلى الرغم من دعوة الأناشيد إلى إعداد القوة ، وإلى الفداء والتضحية فإننا نعدها لا لنبغـــى بها ونعتدى على الآخرين فإننا لا نحارب إلا من أراد حربنا وإن شَعُرنا بميله إلى السلم سالمنا يقول مجدى إننا لا نحارب إلا من يبغي حربنا :

هيـــا بنـــا يـــا جندنـــا هيـــا نُلاقـــي ضدنـــا

هيـــا ومـــن يبغـــي لنـــا حربــاً نُريـــه بأســـنا(٣)

---

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ص ١٥٣.

(٢) طاهر أبو فاشا ، ديوان طاهر أبو فاشا المجموعة الشعرية الكاملة ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية ، ســنة ١٩٩٢م ص ٣٢٨.

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٧ .

ويقول محمد الأسمر إننا في يوم السلم نحفظ العهود والجوار وفي وقت الـــروع نكـــون هولا وناراً ودماراً :

نحن يوم السلم في البحر منـــارْ وغداة الروع فوق المـــوج نـــارْ

نحن إخـــوانٌ عـــهود وجـــوارْ وعلى البـــاغين هـــولٌ ودمـــارْ[1]

ويقول مخيمر في نفس المعنى إن بلادنا وشعبنا يكافحان من أجل تحقيق الســـلام فـــإن اعتدى أحد على حمانا فدباباتنا وقوتنا ستحطمه وما شيد وبنى :

بلادنـــــا وشـــــعبنا يكافحـــــان للســـــلامْ

ومـــا يـــزال مجدنـــا شمســـا تضـــيء للأنـــامْ

فـــإن عـــدا علـــى الحمـــى الســـافكون للدمـــــا

دكّـــى القـــلاع واهدمـــى مـــا شـــيدوه واحطمـــى

مـــا قـــد بنـــوا مـــن الحصـــونْ ولا تبـــالى مـــا يكـــونْ

مـــن الضحايـــا والـــدمِ دكـــى القـــلاع واهدمـــى[2]

فإن استطعنا التخلص من أعدائنا فعلى الجنود دور آخر هو حماية ما حققناه وحفظ مـــا استرجعناه ويكون ذلك بحفظ السواحل والحدود يقول صالح مجدى :

جـــاء يســـعى بالســـعودِ وهـــو منشـــود البنـــودِ

وبحفـــــظ للحـــــدود نـــاط أبطـــال الجنـــودِ

وهمـــو أبنـــاء مصـــرْ [3]

ويقول في نشيد آخر عن حفظ الثغور والحدود الساحلية :

وجيش السواحل يحمى الثغـــور ويمنع مـــن رام منـــها العبـــور

برمـــى لـــه الراميـــات تمـــور وطعـــن يدمـــر أهـــل الفجـــور

ويصرم عمـــر الـــذى ألحـــدا [4]

---

(١) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤.

(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٨٤.

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٢٠٨ .

(٤) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٢١ .

ويرى أحمد رامى في " نشيد الجلاء " أنه بعد حصولنا على الجلاء والاستقلال يجب أن نحمى هذا النصر بحماية الحدود والثغور برا وبحراً وجواً .

عشنا على برق الوعود حتى انقضت تلك العهود

ثم انطلقنا في الوجود ناراً ونوراً وسنا

هيا احرسوا حدودنا

بالزاحفات في السهول والهضاب

وطوقوا بحارنا

بالسابحات فوق أعطاف العُباب

ورصعوا سماءنا

بالمارقات في الفضاء كالشهاب [١]

وبإعداد القوة ، وحفظ النصر والحدود نكون حققنا للوطن أسباب مجده ورفعنا منازل قدره فيكون بذلك قمينا بالسيادة فيقول صالح مجدى إن سعيدًا رفع قدر ومجد دولته بجيشه القامع للأعداء :

بجيش للعدا قامع وسيف في الوغي ساطع

لدولة مجده رافع سعيد الإسم والطالع[٢]

فالجيش وجنوده لهم دور مزدوج الاداء دور في الحرب ودور بعدها بحفظ نتائجها ونصرها .

۞ ۞ ۞

---

(١) أحمد قرامى ، ديوان رامى ، ص ٢٦٠ ، ٢٦١ .

(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٢١.

٣- الأناشيد الدينية :

ظهرت الأناشيد الدينية في العصر الحديث متأخرة بعض الشئ قياساً على ظهور الأناشيد الوطنية والعسكرية . ولكنها - كما سبق أن أشرت - في الفصل الأول . لم تكن وليدة العصر الحديث . فكانت لها مقدمات في العصر الإسلامي حين أنشدت نساء بنى النجار مستقبلات النبي عند ثنية الوداع مهاجرًا من مكة إلى المدينة المنورة و « قد نبتت الأنشودة الإسلامية في وقت مبكر ، فهاهم فتية المدينة المنورة وفتياتها الصغيرات يستقبلون النبى صلى الله عليه وسلم بتلك الأنشودة الرائعة :

طلع البدرُ علينا من ثنيات الوداع

وجب الشكرُ علينا ما دعا لله داع ... »[١]

أما عن النشيد الديني في العصر الحديث فليس بارزًا تمامًا تحديد أول من كتبه كما تبين مع النشيد الوطني والعسكري . وإن كنا لا نعدم زعم بعضهم بهذه الأولية كما قيل عن أناشيد محمود أبي الوفا الدينية وعنه إنه « ... قد ابتكر لأول مرة فكرة وضع أناشيد دينية عن الصلاة والصيام ، والزكاة ، وليلة القدر ، والحج ، والهجرة ، والمولد النبوي والإسراء ، فجاءت هذه الأناشيد الرائعة شبه باقة علويّة يفوح منها عطر الإسلام »[٢]. وإن كان هذا القول ومثله لا يُرتكن إليه كثيرا ؛ لأنه ورد في إحدى المجلات في باب الإعلانات إعلانا عن صدور مجموعة الأناشيد الدينية لمحمود أبي الوفا ، ونحن نعلم أن الإعلانات مطيتها الأولى للوصول إلى الجماهير هي المبالغة وهذا واضح من استخدامها لألفاظ (ابتكر ، لأول مرة) وما كنا ندرى أن القمة تتسع لكل هذه الأوائل . وإنما قلت ذلك لأن هذا الإعلان صدر سنة ١٩٣٨ وقد سبق هذه الأناشيد على سبيل المثال نشيد الرافعى الشهير : الذي يقول : فيه سنة ١٩٢٧ .

يا شباب العالم المحمدي الكون ينقصه شباب مهتدى

فأروه دينكم كي يقتدي دين عقلٍ وضمير ويدٍ[٣]

---

(١) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، دار الأرقم ، الكويت سنة ١٩٨١ ص ٤.

(٢) مجلة الهلال ، يناير سنة ١٩٣٨ ، ص ٢٥١ تحت علوان " كتب جديدة " .

(٣) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، دار الأرقم ، الكويت سنة ١٩٨١ ص ٤ .

ونشيد حافظ إبراهيم سنة ١٩٢٨ :

أعيـدوا مجدنـا دنيـا ودينـا

وذودوا عن تـراث المسلمينا

فمـن يعنـو لغير الله فينـا

ونحن بنـو الغـزاة الفاتحينـا (١)

وقبلهما نشيد أحمد الكاشف سنة ١٩٠٣ :

يا بنى الدين اسمعوا مـا أنشـدُ　　إننـى فيكـم أبـر المشـدين

لم هذا النوم عن حفـظ الحمـي　　وهو يدعوكـم ويشكو الألمـا

مـا رأي منكـم مجيبـا مقدمـا　　فـارتمى يضـرع ممـا يجـد

موجَعـاً فـي زفـرات وأنيـن

***

ما أتى الدين بمـا أنتـم عليـه　　من ضـلال كلمـا.ملتـم إليـه

صرتم من ضعفكم طـوعَ يديـه　　تَفقـدُ الأنفـسُ فيمـا تفقـد

عنده كنزَ الهدى الغالي الثميـن(٢)

والأناشيد الدينية تتناول القضايا الإسلامية ؛ والدعوة إلى نصـرة الإسـلام وسـيادته ، أو تتناول العبادات من صلاة وزكاة وصوم وحج ودعاء ، وتتناول أيضا سيرة النبي فالشـاعر الإسلامي « هو الذي وقف شعره لخدمة الإسلام وقضاياه » (٣) واللون الإسلامي مـن الشـعر عامة « ينقسم إلى قسمين : قسم العثمانية الإسلامية والخلافة ... وقسم في المعاني الإسـلامية الخالصة تجري حول الدعوة الإسلامية والدفاع عنها كجزء من أمجادنا ، ويتصل هذا بالقرآن والنبي والأعياد والعاطفة الدينية ، والقيم الروحية » (٤) وقسم المعاني الإسلامية الخالصة هـو الذى نراه في الأناشيد بعيداً عن الخلافة – في وقتها – لأن شروط الأناشيد تنزع دائما إلـى

---

(١) حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ إبراهيم جـ ١ ، ص ٣١٥ .

(٢) أحمد الكاشف ، ديوان الكاشف جـ١ ، ص ١٠٩ .

(٣) أحمد عبد اللطيف الجدع ، حسنى أدهم جرار ، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديـث جـ ١ مؤسسة الرسالة ، بيروت سنة ١٩٨١م ص ١٦ .

(٤) أنور الجندى ، الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه (١٨٧٥ – ١٩٤٠) ، ص ٢١٥ .

التجريد وعدم ارتباط الأبقى بالزائل ، ليصلح النشيد للترديد في كل زمان – كما سبق أن أبنت مع الأناشيد الوطنية – والمعاني الدائرة في النشيد الديني هى بالتفصيل :

أ- الدعوة إلى الجهاد والفداء :

« وفي العصر الحديث سارت الأناشيد في موكب الدعوة إلى الله تتغنى بالأمجاد الإسلامية ناشرة شذا عقيدة السماء في كل مكان داعية إلى التمسك بها ، والعمل بمقتضياتها ، والجهاد في سبيلها ، حتى غدت الأناشيد جزءاً لا يتجزأ من وسائل الدعوة الإسلامية في هذا العصر متخلصة من تلك المعاني التي حُشيت بها قصائد الصوفية ، ومدائح أهل البيت التى ابتعدت عن العقيدة الإسلامية الصحيحة » (1) فكثير من مادة الأناشيد الدينية يدعو إلى جهاد أعداء الإسلام والمسلمين . وفي ذلك يقول أحمد حسن الباقورى : إننا لا نهاب الموت بل نحب أن يرانا الله في حومة الفداء والتضحية راجين أن نبلغ الشهادة وكأنه يذكرنا بقوله تعالى﴿ **فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلا**﴾ (2) فكما يُنتَظر تحقيق الأماني ، فبلوغ الشهادة والموت في سبيل الله أمنيتهم . يقول :

يارسول الله هل يرضيك أنا إخوة في الله للإسلام قُمنا

ننفض اليوم غبار النوم عنّا لانهاب الموت لا بل نتمنى

أن يرانا الله في ساح الفداءْ

ويوضح أثر فداء المفتدين وثوابه الدنيوي حيث إنه السبيل إلى رد المجد وسيادة الإسلام والمسلمين :

حبّذا الموت يريح البائسين ويرد المجد للمستعبدين

فلنمت نحن فداء المسلمين سادة الدنيا برغم الكافرين

وليسد في الأرض قانون السماءْ

ثم يعرض أثراً ونتيجة أخرى للمفتدين ولكنها أخروية وهي بلوغ منزلة الشهداء وما بها من نعيم وظل ظليل غير متقطع :

غيرنا يرتاح للعيش الذليل وسوانا يرهب الموت النبيل

---

(1) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، ص ٥ .

(2) الأحزاب الأية [٢٣] .

إن حيينـــا فعلـــى مجـــد أثيـــل   أو فنينـــا فـــإلى ظـــل ظليـــل

حسبنا أنا ســـنقضى شـــهداء [1]

وكأنه بذكر الأثرين الدنيوي والأخروي للفداء والتضحية حاز لهم الحسنيين معا : النصر والشهادة .

ويقول صالح جودت مؤكدا أننا لم نتخلَّ عن الجهاد بل حملناه على عواتقنا ولم يكن فـي نفوسنا حملا ثقيلا أو عبئا منيئاً وإنما امتزج بالهمة والعزم والثقة ، فالسبب فيما نراه من هوان حال المسلمين لم يكن لتخليهم عن الجهاد ، وإنما اغتالتهم قوى الشر لذلك نحن بحاجة إلـى أن يبارك الله عزمنا وقوتنا لنملك حريتنا :

تقول لك الـــروح : يـــا خـــالقي   حملـــتُ الجـــهاد علـــى عـــاتقي

وأوليتــــه همــــة الواثـــــق   ورُمـــت الحيـــاة بـــلا عـــائق

ورددت للخـــــير أغنيتـــــي   فغـــالت قـــوى الشـــر أمنيتـــي

وأنـــت تبـــارك حريتـــي [2]

ويقول محمد البرعي إن جهادنا يختلف عن جهاد أعدائنا فهو جـهاد واضـح الأسـباب والدوافع والنتائج أيضا ؛ لأنه جهاد على أساس الدين :

ســـلوا أي مجـــد بلغنـــا مـــداه   وأي جـــهاد جنينـــا مُنـــاه

جهاد على الدين يرســـو عـــلاه   فأنعم بـــه مـــن جـــهاد مبيـــن

ومادام جهادنا على هذا الأساس المتين فيجب أن نستجيب له داعين لإعلاء كتاب الله لأن الحياة جهاد ودين :

فسيروا جموعا تشق الســـحابْ   وكونـــوا دعـــاة لآي الكتـــابْ

فيجزيكـــم الله حســـن المـــآبْ   فـــإن الحيـــاة جـــهاد وديـــن [3]

وكأن شراكة العطف هنا (جهاد ودين) من باب ربط الأسباب بمســـبباتها ، ويقـول الرافعى إن صوت النبي في ضميره دوماً يحثه على الجهاد والغلاب :

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٧ ، ٩٩ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ .

(٣) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعي ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

في ضميري دائما صوت النبـــي آمــرا جــاهد وكـــابد واتعـــب

صائحا : غـــالب وطـــالب وادأب صارخا . كن أبــــدا حـــرا أبــي

واختلاف حدة الصـــوت هنـــا بيـــن (الأمـــر ، والصيـــاح ، والصـــراخ) يبيـــن أن المخاطب متفاوت في القرب والبعد ربما البعد الزمنى الذي يتطلب في كل مرحلة صوتا أعلى تأثيرا أو البعد النفسى بيننا وبين ما علينا من تكاليف ديننا .

وإن كان الله – سبحانه – أنعم علينا بالإسلام وهدانا إليه دون قضاء تكاليف هذه النعمـــة العظيمة قبل الحصول عليها فعلينا تكاليف حفظها ومنعتها :

رب بالإســـلام قـــد هديتنـــي رب مـــن نـــورك قـــد آتيتنـــي

فعلـــى العـــهد مـــا أحييتنـــي أحرس الكـــنز الـــذي وهبتنـــي

أو أموت دونـــه مـــوت البطـــل ثابتا أحيـــا بقلـــب مـــن جبـــل

نيرا أحيـــا بـــروح مـــن شـــغل جاهدا أحيا بجســـم مـــن عمـــل[1]

ب- استرجاع الأمجاد الإسلامية :

فقد كان الإسلام على أيدي الأوليـــن فـــي عصـــوره الذهبيـــة يتمتـــع بعـــزم وقـــوة المنتسبين إليه ، وقد كان جهدهم أكبر وعبؤهم أنوأ حيث حملوا على كواهلـــهم تبعـــة نشـــر الدين الإسلامي وما نتج عنـــها مـــن فتوحـــات . أمـــا الآن فالإســـلام يرســـف فـــي قيـــود ضعفنا وانهزاميتنا مع أن العبء معنا قد يكون أخف حيث حفظ الإسلام ومنعته لذلـــك كـــان لا بد من التذكير بجهود الأولين لاستتباع خطاهم ، والســـير علـــى هداهـــم فقـــد « تبـــاري شعراء الدعوة الإسلامية ، وما زالوا فـــي تبيـــان محاســـن الشـــريعة والتغنـــي بالخصـــال الإسلامية ، والدعوة إلى استرجاع تلك الأمجاد ، والسير علـــي خطـــى الأجـــداد »[2] مـــن هؤلاء الشعراء أحمد حسن الباقوري حيث يقول : إن دعـــوة الإســـلام آثـــارت فينـــا روح آبائنا الفاتحين فاستجبنا لهذه الثورة الداخابـــة بثـــورة خارجيـــة وســـبق إلـــى حمـــل لـــواء الجهاد :

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٥٩ .

(٢) مروان كجك ، أناشيد إسلامية ، ص ٦ .

قد آثـــارت دعـــوة الإســـلام فينـــا

روح آبـــــاء كـــــرام فاتحينـــــــا

أســـعدوا العـــالم بالإســـلام حينـــا

واســـتجبنا للمعـــــالي ثائرينـــــا

وتسابقنا إلى حمـــل اللـــواءْ [1]

ويذكرنا حافظ إبراهيم بعهد الخلفاء الراشدين عهد العدالة والسيادة وبعهد هارون الرشـــيد الذى امتدت معه الفتوحات حتي أثر عنه أنه خاطب السحب قائلا : اذهبي أين شئت فســيأتيني خراجك :

ملكنا الأمر فوق الأرض دهـــرا وخلدنـــا علـــى الأيـــام ذكـــري

أتى (عمر) فأنسي عدل (كسري) كذلـــك كـــان عـــهد الراشـــدينا

****

جبينا السحب في عهد الرشـــيد وبات الناس في عيـــش رغيـــد

وطوقـــت العـــوارف كـــل جيـــد وكـــان شـــعارنا رفقـــا ولينـــا

فلسنا منهم ولا ننتسب إليهم إن ظل الشرق يرسف فى قيوده فيجب أن نرفعه كما رفعـــوه أو نلقى المنون بدلاً من حياة الهون :

فلسنا منـــــهم والشـــرق عـــاني إذا لـــم نكفـــه عنـــت الزمـــــان

ونرفعـــه إلـــى أعلـــي مكـــــان كما رفعـــوه أو نلقـــي المنونـــا[2]

والرسول – صلى الله عليه وسلم – هو خير قدوة ، وهو الأسوة الحسنة الذي نتأسى بـــه في مسيرتنا وجهادنا يقول الباقورى :

(1) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٨ .

(2) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٢ .

يا رسول الله قُـــمْ فـــانظر جنـــودا

لن يكونوا في الوغـــي إلا أســـودا

كرهوا العيش على الأرض عبيـــدا

ورأوا فيـك معينـا لـن يبيـــدا

إنـهم بين الورى رمز الفـــداءْ (١)

جـ - الاتجاه إلى الله بالدعاء :

وقد يكون الاتجاه إلى الخالق - سبحانه - بالدعاء من أجل تحقيـــق رغبـــات عامـــة أو شخصية . فمن الأول الاتجاه إليه مستجدين نصرته حين خلت أيدينا من الحيل والقوة ، وهـــو معني يرتبط بالجهاد أو يسبقه فهو نوع من الاستعانة للجهاد والنصر بطلب الإمداد من القـــوة العُليا من الله - عز وجل - يقول صالح جودت :

يـــاحى يـــا قيـــومْ   أنـــت بنـــا عـــالمْ

إ عطـــف علـــى المظلـــومْ   واغضـــب علـــى الظـــالمْ

لوجـهك المعبـود يـا رحمـنْ

قمنـا نـرد الظلـم والعـدوانْ

بـالحق والقـــوة والإيمـــانْ

فانتصر الشيطان بالشـــيطانْ (٢)

ويدعوه أيضا في نشيد أخر أن يُنلنا الأمان ويسدد خطانا ويطهر أرضنا مـــن اليـــهود الأشقياء :

أنا ديك يـــا مـــن تلبـــى النـــداءْ   وأدعوك يا مســـتجيب الدعـــاءْ

أنلنـــا الأمانـــا وســـدد خطانـــا   وطـــهّر حمانـــا مـــن الأشـــقياءْ

بحـــق حبيبـــك فـــي الأنبيـــاءْ

---

(١) أبو زمان ، نشيد الكتائب ، ص ٩٨ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٩ .

أيرضيك يـا صـاحب القبلتيـنْ قيامُ اليـهود علـى الحرمتيـنْ

مسارِ المسـيح وجـد الحسـين ونحن نلبيـك فـي المشـرقين

ونعنـو لذاتـك يـاذا الجـلالْ ونبذل أرواحنـا فـي النضـالْ

لنحمي هداك ونمحو الضـلالْ [1]

أما النوع الثاني فهو الابتهال إلى الله بالعفو والغفران كلما أحاط بنا الإثـم والعصيـان ، وأنا أراه نوعاً من الجهاد فهو جهاد النفس وهو جهاد أصعب لأنك فيـه المحـارب الأوحـد والسلاح فيه سلاح التوبة والإرادة لذلك فنحن بحاجة إلى قوة أعلى فيكون الاتجـاه إلـى الله - سبحانه - طلبا للعون على الطاعة والتوبة ، وللعفو عن الذلل والحوبة ، وإن كان الإنسـان يتحري أوقات الإجابة كمل فعل عبد الله شمس الدين في « تسابيح رمضان » حيث يقول :

لبيـك يـاربي بالشـوق والحـبِ

يـا غـافر الذنـب يـا قـابل التـوبِ

لبيـك يـا ربـي

فـي شـهر قرآنـك خذنـا بإحسـانكْ

فـي ظـل تحنـانك يـا فـالق الحـبِ

لبيـك يـا ربـي [2]

ويدعوه محمود عبد الحي أن يملأ أيامه بالحب ويرحمه مما نـزل وممـا حُبِس فـي الغيب وأن ينير ظلمات يأسه ، ويكشف من بأسه فهو الصمد المقصـود دائمـا فـي قضـاء الحاجات :

أسـمعنى صوتـك يـا ربـي كلمـاتك يسـمعها قلبـي

وامـلأ أيـامى بـالحب والطف فـي المشـهد والغيـبِ

يـارب عرفتـك فـي نفسـي ورأيـت جلالـك بـالحسِ

فأضيء بسـناك دجـى يأسـي واكشف برضـائك مـن بأسـيِ

لا أدعـو غـيرك يـا ربـي [3]

---

(1) السابق ص ١٨٠ ، ١٨١ .

(2) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ،ص ١٧٣ ، ١٧٤ .

(3) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٠ .

وهذا أحمد مخيمر يدعوه بالغفران والمعاملة بالإحسان في " سبحانك ربي " :

سـبحانك ربـي .. سـبحانكْ
مـا نطلـب إلا غفرانـك
إن زدتَ عليـه فإحسـانك
سبحانك ربـي .. سـبحانك [١]

ويقول عبد الله شمس الدين مناجيا ربه ومذرفا الدمع ندما على ما اسودت به صحائفه من الأرجاس :

إلـهي أنـت فـي نفسـي	يناشـدك الـهوى حسـيْ
أسـير إليـك أطيافـا	علـى صلواتـي الخمـس
وهـذا الدمـعُ لـي نجـوى	تغنـي لحنـك القدسـيْ
أنـا العبـدُ الـذى اسـودتْ	صحائفـه مـن الرجـس
ومـالى غـيرُ إيمـاني	يسـابقني إلـى رمسـى[٢]

د. التغني بجمال الطبيعة :

وقد تبدو هذه الفكرة بعيدة عما نحن فيه للوهلة الأولي ، ولكنها ليست مقصـودة لـذات الوصف بل لأنها وسيلة وأداة يُتوصل بها إلى معرفة قدرة الخالق وعجيب صنائعه فيتعـزز الإيمان به . يقول د. أحمد الحوفي وهو يتحدث عن شوقي : « دان شوقي بـأن فـي خلـق السموات والأرض الدليل المقنع على وجود الله تعالى ، فلا حاجة إلى أدلة العلماء وبراهيـن الفقهاء ، وعلى الذى يشك في وجود الخالق أن يتأمل قليلا في صنعه العجيب ... فهو مبـهور بجمال الطبيعة ، ويرى في جمالها وجلالها آثار قدرة الخالق ، ويتسمع في الأرض والسـماء براهين على وجود الله » [٣] .

---

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٧٨ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٣١ .

(٣) د. أحمد الحوفي ، الإسلام في شعر شوقي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٧٢م ص ٣٤ .

وشوقي ليس فرداً في هذا الاعتقاد فهاهو محمود عبد الحي قد رأى في البحر دلائل وآيات تُنبئ بقدرة الله وعظمته . يقول :

البحر خفّاق العلمْ على الورى منذ القدمْ

آياته مجلى الجمالِ والجلالِ والعظمْ

لا الطودُ في بنيانه كفءٌ له ولا الهرمْ

المارد الضخم الذي لم يسترح ولن ينمْ

إلى أن يقول :

سبحان من خط القدرْ خفيّه وما ظهرْ

القادر الحي الذى ملأ الوجود بالعبرْ

الأرض والأفلاك والبحر العظيم والنهرْ

مطوية في قبضة الله القوى المقتدر(١)

ويرى محمود أبو الوفا أن برهان قدرة الله ظاهر في كل ما نراه في الشمس والقمر والنجوم في كل ساكن ومتحرك وهذا يدعونا إلى التأمل والتدبر :

في الشمس في القمرِ في الأنجم الزُّهرِ

في كل ذى حركةْ وكل ذات سكونْ

برهانُ مقتدرِ

يدعو إلى النظرِ

وإطالة الفكرِ (٢)

وقد لا تشد أبصارنا الصحراءُ ولا نرى بها من المعاني والدلائل ما نراه جليًّا في غيرها لذلك نرى محمود عبد الحي يكشف ستائر معانيها ، ويجلو خبايا دلائلها لأن ما بها من معانٍ قد يكون أكبر ولكنه أخفي وأستر :

سبحتُ هناك في بحر الخيالِ وهام الطرف في ذاك الجلالِ

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥١ ، ٢٥٣.

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينيّة ، مكتبة وهبة سنة ١٩٥٤ ، ص ١٣ .

محيـط لا يحـد مـن الرمـالِ ومسـرح روعـة وخـداعُ آلِ

ووجـه طبيعـة ورع الجمـالِ

هي الصحراء خاويـة المغـانى هي الصحراء زاخـرة المعـاني

على حصبائـها قـدَم الزمـان تُحـدثُ بالمخافـة والأمـانِ

وتنطـق بـالخلود وبـالزوالِ

***

ثراها فـوق صفحتـه الـثراءُ وتحـت طباقـه زيـت ومـاءُ

فإن هطلت على الأرض السـماءُ ربـتْ كـلأً وأربعـت الرعـاءُ

وجاء الغيث بـالرزق الحـلالِ(١)

ويقول في نشيد آخر : إن مظاهر الجمال في الكون تشهد بقـدرة الله وتسـبح بحمـده : إشراق البدر وسكون الليل ، وضياء الفجر ، ورواء الزهر و الشمس والنجم والسحب كلـها تشهد بجلاله – سبحانه – :

إشـراقُ البـدر وطلعتُـهُ وسـكونُ الليـلْ وروعتُـهُ

وضيـاءُ الفجـرِ ونَسـمتُه وُرواءُ الزَّهـرِ وبسـمتُه

سـبّحن بحمـدك يـا ربـى

***

الشـمس تحلـت بالشـفق والنجـم تـلألأ فـي الغسـق

والسحب ترامـت فـي الأفـق وأفـاضت بالمـاء الغـدقِ

شـهدت بجلالـك يـا ربـي (٢)

هـ – أناشيد العبادات العملية :

وهي الأناشيد التى تتناول العبادات العملية من صلاة ، وزكاة ، وصوم ، وحج . ومـن المادة التى وقعت عليها وأخص التي تحدثت عن الصلاة ، والزكاة ، والصوم رأيت أن هـذا النوع من الأناشيد الدينية متوجه إلى الأطفال بصفة خاصة فهي أناشيد سطحية المعنى والمبنى

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .

(٢) نفسه ، ص ٢٥٠ .

تناسب في بساطتها قدرات الأطفال الذهنية لتعويدهم على التزام أداء هذه العبادات ، لإن الإنسان يلزم ما يتعود عليه كما قال جرير :

تعوَّدْ صالحَ الأخلاق إني ... رأيتُ المرءَ يلزم ما استعادا

ومن هذت الأناشيد قول محمود أبي الوفا عن الصلاة :

أيها المؤمنُ صلِّ ... ودع الشيطان يُدْحرْ

الصلاه . بالصلاه ... اطلبوا عون الإلهْ

قل لمن يبغي الفضيله ... يبتغيها في الصلاه

فهي آداب جميله ... خير آداب الحياه

تستميل الأنامْ ... لاعتياد النظامْ

وقصارى المرامْ ... أنها للطهر مظهرْ (١)

ويقول عن الصوم : إنه يزكى النفوس وينقيها ،ويعلم الإنسان السيطرة على نفسه وكبح هواها :

الصومُ يزكى أنفسَنا ... هيا بالصوم نزكيها

الصومُ يُنقي أنفسنا ... هيا بالصومِ نُنقيها

. . . .

شرع قد جاء به اللهُ ... ليقول لنا ما معناهُ

حريةُ نفسِك معناها ... أن تملكَ نفسَك وهواها (٢)

ويتقرب عبد الله شمس الدين إلى الله – تعالى – بعبادة الصوم داعياً أن يسدد خطاه ويعز قومه في السلم والحرب:

يارب بالصوم ... سدِّد خُطى يومي

وانظر إلى قومي ... في السلم والحرب

لبيك ياربي (٣)

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٧١ .

(٢) نفسه ، ص ٢١.

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ص ١٧٥ .



وهذه العبادات – فيما أرى – مؤدية إلى بعضها ، مسلمة الواحدة إلى أختها فالصلاة تعوّد الإنسان الصيام لوقت محدد يبدأ بالشروع فيها وينتهي بالخروج منها خمس مرات في اليوم حيث لا طعام ولا شراب ولا شبق ولا كلام بغير القرآن – إن حملنا الصيام على معناه العام كما جاء على لسان السيدة مريم « إني نذرت للرحمن صوماً ، فلن أكلم اليومّ إنسيا » ، وكذلك الصوم يُسلم إلى الزكاة ويعين عليها ؛ لأن « الصوم يهذب النفوس ، ويستثير الشفقة فيكون بابا مَنْ يلجه يفتح له باب الزكاة من خلال شفقته التي أكتسبها من خلال صومه » [1]

يقول محمود أبو الوفا في الزكاة :

زكوا فإن الزكاهْ أسمى فروض العبادهْ

أرضيت عنك الإله ما رُحْتَ تُرْضى عبادهْ

حق على الأغنياءْ رعاية الفقراءْ

حتى يقومَ البناءْ على أساس الإخاءْ [2]

أما أناشيد الحج فهي أرقي في أسلوبها وصياغتها فهي ليست موجهة إلى الصغار لأن الحج ليس كُلفتهم ، ولا يُعرف التعود عليه ، ولكنه مثار شوق المؤمنين فجاءت أناشيد الحج تصور الشوق إليه ، والحكمة منه . من ذلك قول محمود عبد الحي في نشيد « الحادي في موكب الحجيج » :

سيرى على اسم الكريم سيرى ولا تنى اليوم فى المسيرِ

وإن مللت الثرى فطيرى سعيا إلى المشهدِ الكبيرِ

* *

مواكبُ النورِ والسلامِ تسعي إلى الكعبة الحرامِ

إلى حمى بارىءِ الأنامِ وساحةِ البيتِ والمقامِ

سيرى على اسم الكريم سيرى

. . . .

سيرى على السهل واليبابِ لمنزل الوحي والكتابِ

---

(١) د. أحمد الحوفي ، الإسلام في شعر شوقي ، ص ٤٢

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢٢ .



جـبريل يحـدوك فـي الركـابِ   شـوقا إلـى أكـرم الرحـابِ

سيرى على اسم الكريم سيرى [1]

وتتناول أناشيد الحج مناسك الحج من الطواف ، ورمى الجمار والسعى بين الصفا والمروة ، والأضحية وعرفات ... يقول أحمد محمد عبد الهادى :

يا حجيج البيت طوفـوا حولـهُ   واقذفوا الجمر ومـروا بالصفـا

واطلبوا المنـان يجـزل نيلـهُ   واسجدوا لله عند المصطفـي[2]

ويقول محمود عبد الحى :

الله أكـبرْ . الله أكـبرْ   لبيـك يـامن هـدى وقـدّرْ

جئنـا إلـى بيتـك المطـهرْ   نقيم فـي الحـج كـل مشـعرْ

****

أذّنـت بـالحج فـي البرايـا   لمشـهد الـهَدْى والضحايـا

وسـقتها للأنـام آيـا   خليقـةً بـالخلود تؤثـرْ [3]

ويقول محمود أبو الوفا إن الحج باعث على استرواح ذكرى الإسراء من مهبط الآيات وذكرى مطلع الإسلام :

سيروا على اسـم الله حجّـاج بيـتِ الله

واستقبلوا الأنوار : دار النبـي المختـار

واستروحوا الذكرى من مـهبط الإسـرا

وتنسموا الرحماتِ مـن مـهبط الآيـات

من مطلع الإسلامِ بين الصفا والمقـام [4]

ويقول أحمد مخيمر مذكرا بثواب الحج العظيم وهو التخلص من الآثام والخطايا مجيدًا استخدام المكان والزمان الذى قد يشعر الحاج فيه بالتمام عندما ينتهي من وقفة عرفات ساعيا

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

(٢) أحمد محمد عبد الهادى ، أحاسيس ، ص ٧٣.

(٣) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٨ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٣٠ .

للمبيت بمنى لأن الحج عرفة وفي هذا اليوم تغمر رحمات الله عباده ويترك آثامه على الجبل لذلك يهلل قائلا (هيا لمنى ... لم نحمل أثما أو غيا) :

هيـــــا لمنـــــــى لمنـــــــى هيـــــا

لـــم نحمـــل إثمـــــا أو غيّـــا

مشـــتاق الـــروح بـــها حيّـــا

ودنـــا لله يريـــد رضـــــاهْ الله الله ســــــبحان اللهْ (١)

و- أناشيد السيرة النبوية :

وهي الأناشيد التى تعرض لبعض الأحداث في سيرة النبي - صلى الله عليه وسلم - من مولده ، وتعبده في حراء ، والإسراء والمعراج ، والهجرة ...

من ذلك قول محمود أبى الوفا فى ذكر المولد :

ذاك مولـــــــــــــدْ

أذّنَ الدنيـــا بـــه فجـــرُ جدَيـــدْ حرّر الدنيا مـــن الظلـــم المُبيـــدْ

فـــــهو نعـــم المولـــدُ

أىّ ســـــــــــيدْ

جاء بالعدل إلـــى هـــذا الوجـــود فاستوى الأحرار فيــه والعبيـــدْ

هـــو هـــذا الســـيدُ

***

ســـنّها أزكـــى الشـــرائع فزكـــتْ منـــها الطبـــائعْ

فهي إصـــلاحٌ ونـــور وســـعادهْ

ضَمَنّـــت أســـنى الودائـــعْ مـــن عظـــات مـــن روائـــعْ

تهب النـاس الشعور بالســيادهْ (٢)

ويقول محمد عبد الحي عن نزول الوحى على النبي - صلى الله عليه وسلم - في غار حراء :

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٢ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٤١ .

متـــهجد لله فـــي محرابـــهِ يدعوه والــروح الأميــن ببابـــهِ

الحب والإيمـــان مـلء إهابـهِ والطهر رالتقوى مــلاك شـبابهِ

***

نور النبوة فـــي السـما يتـألقُ وفؤاد أحمــد للرسـالة يخفــق

وعلى حـــراء جلالــها يتدفـقُ ومواكب الأملاك مــلء شـعابهِ

***

جبريل يقــرأ والرســول يــرددُ والله يسـمعُ والملائــك تشــهُد

والوحى منبثق الضياء (وأحمُد) روح تغشّـاها جـلال خطابـــهِ (١)

ويقول أبو الوفا في ذكرى الإسراء والمعراج :

مـــهرجان فـــي الســـماء يالـــه مــــن مــــهرجانِ

توشـــك الأمـــلاك فيـــه تـــــتراءى للعيـــــانِ

احتفــــــاءً وابتــــــهاجاً بـــك يـــا نـــور الزمـــانِ

يـــا محمـــد يـــا محمـــدْ ياســـــنى الله الممجــــدْ(٢)

ويقول محمود غنيم في ذكرى الهجرة :

طلــــع البـــدر علينــــا مـــن ثنيــــات الـــوداع

وجــب الشــكر علينــــا مـــــا دعـــــا لله داع

جاءنـــا الـــهادى البشـــير مطلـــق العـــانى الأســـيرْ

مرشـــدُ الســـاعى إذا مـــا أخطـــأ الســـاعى المســـيرْ

دينُـــه حـــق صُـــراح دينـــه مُلـــك كبـــير

هــو فـــي الدنيـــا نعيـــمُ وهــو فــي الأخــرى متـــاعْ

طلــــع البـــدر علينــــا مـــن ثنيــــات الـــوداعْ (٣)

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٤٥ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

ويقول محمود عبد الحي مصوراً فرحة أرض يثرب بالنبي - صلى الله عليه وسلم - وكأن الفرحة لم تتمثل فقط في أهلها بل شملت مواضع حلول النبي :

غنى ثنيات الوداع وأنشدي ... واستقبلي بالبشر نورَ محمدِ

وعمى صباحا أرض يثرب واسعدى ... فلقد أتاك اليوم أكرمُ سيِّدِ

يا فرحتا بالمؤمنين وبالنبي (١)

وربما قدّم الفرحة بالمؤمنين ، لأنهم كانوا الأسبق في الهجرة إلى المدينة ويشير محمود أبو الوفا إلى أن ذكرى الهجرة باعثة على العزة وحفز الهمة حيث بدأ المسلمون ضعفاء ثم صاروا قوة فاتحة ، وكأنه يقول إن كل ضعف يستوجب هجرة ، هجرة من الحوبة إلى التوبة ، ومن الرذائل إلى الفضائل ، ومن المعاصى إلى الطاعة ، وكأنها مفتاح القوة والعزة اللَّذَيْن افتقدناهم وبها نستعيدهما :

أعظم بذكرى الهجرةِ ... من حافز للهمةِ

وباعثٍ للعزةِ ... في كل نفس حُرّةِ

واها لها من رحلة ... قد أنتجت دنيا ودينْ

***

فلتذكروها معجبين ... ولتنظروا للمسلمين

كيف ابْتَدَوْا مستضعفين ... وكيف صاروا فاتحين

في كل أرض مالكين ... ناهين فيها آمرين (٢)

۞ ۞ ۞

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٤.

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٣٧ .



٤- الأناشيد الاجتماعية :

وهي الأناشيد التي تنشد في المحافل والأعياد ، والمناسبات الاجتماعية « ولا يخلو أدب أمة من الأمم بوجه عام من هذا اللون الذى يصور حياتها ، ومشكلاتها ويسجل أحداثها القومية والاجتماعية ... » [١] وليس غريبا من الأناشيد أن تشارك المجتمع في أعياده واحتفاءاته فالمشاركة جزء من وظيفتها الاجتماعية التى نيطت بها منذ نشأتها وجميع أنواع النشيد الأخرى ؛ لأن « الشعر - مثل أي نشاط إنساني - إذا لم تكن له وظيفة اجتماعية تربطه بحياة جماهير المجتمع : صانعة الفنان ، وصاحبة الفن ، فلن يكون له وجود على الإطلاق » [٢] فكما شاركت المجتمع أزماته وثوراته وحروبه ، فهي هنا تشاركه أفراحه واحتفاءه فإن « الفرد والمجتمع عنصران متلازمان ، لا يستغني أحدهما عن الآخر ، وهذا ما نعبر عنه بقولنا إن الأدب هو ما صدق في التعبير عن نفس قائله ، وما صدق في التعبير عن الموضوعات التي يطرقها الأديب ، ويتوجه بها إلى أفراد مجتمعه » [٣] وإن كنت أرى أن مهمة النشيد الاجتماعي ليست وقفا على المشاركة بالوصف ، فهو في غالبية مادته يومئ بشكل أو بآخر إلى هدف وطني ؛ لأن الأناشيد كما وقفت معه في وقت الثورة والحرب فهي هنا تقف معه في حرب العمل والبناء وإنصاف طوائفه المختلفة لأن « الأديب مسئول ومسئوليته أمام المجتمع والإنسانية فيجب أن يقف على الدوام ضد الحرب والاستعمار ، وضد الاستغلال ، وضد احتقار المرأة ... كما عليه أن يدعوا إلى إنصاف العمال ... » [٤] وينادي برعاية الصحة ، وإكبار العمل ، ويحتفي بالعلم والمعلمين ... إلخ . وأنا أوثر تفصيل الهدف الوطنى من كل فكرة في النهاية مؤكدة بذلك أن النشيد بأنواعه المختلفة يُسلم بعضه لبعض ، ويشد بعضه بعضا ، وتتداعي أنواعه بالعزم والبذل .

والنشيد الاجتماعي وحده يمكن أن ينقسم إلى أنواع منها : أناشيد عيد الربيع ، وعيد الأم ، وعيد العمال ، وعيدى العلم والمعلمين ، وأناشيد تأبين بعض الشخصيات المبرزة أو الاحتفاء بذاكرها ، وأنا شيد الرعاية الصحية والتربية الرياضية ، وهي بالتفصيل :

---

(١) محمد كمال الدين علي يوسف ، الأدب والمجتمع ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٣ ، ص ٤١ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص ٢٨ .

(٣) محمد كمال الدين على يوسف ، الأدب والمجتمع ، ص ٩ .

(٤) سلامة موسى ، الأدب والشعب ، سلامة موسى للنشر والتوزيع سنة ١٩٦٦ ، ص ٢٠ .

أ- أناشيد الربيع :

وهي تصور البهجة التى تشمل الإنسان كإسقاط لما في الطبيعة من تغير وتلـون مبـهج معجب وكأن الربيع ليس بعثا للطبيعة فحسب بل وللإنسان أيضا وهذا مـا جعـل الشـعراء يُصرّون على معنى البعث والتجديد في أناشيد الربيع . فهذا محمود عبد الحي يرى ويصـف أثر الربيع على المخلوقات من إنسان وطير ونبات يقول :

عيـدُ الإحيـاء هـو العيـدُ بعـث للـروح وتجديـدُ
وشـذًى لقيـاه وتغريـدُ وغصـونُ الـروض أمـاليدُ
وغنـاء الطـير زغـاريدُ بعـروس ترفـل فـي الزهـرِ

***

محـراب الـروض ملائكـه فـي وجـه الصبـح تباركـه
وفـم النسـرين يُضاحكـه مرحـاً ، والعشـب أرائكـه
والقمـح النضـر سـبائكه كمزاهـر صيغـت مـن تـبْرِ

***

" آذار " ربيـع الأكـوان وبديـع الحسـن الفتـان
والـروض بمغناهـا الحـانى تـزدان بأبـهى الألـونِ
والـروضُ يميـنُ الرحمـن فرشـتها بالبسـط الخُضْـرِ (١)

ويقول أحمد زكي أبو شادى في نشيد « عيد النيروز » مؤكدا علـى أن معنـى البهجـة الإنسانية التى يدخلها عليه الربيع هي الأساس وللغصـون أن تفـرح مثلنـا فرحـة تابعـة لفرحتنا :

عـيّدى يـا غُصْـونْ وافرحـى مثلَنـا
قـد حـواكِ السـكونْ فـي جـلال الغِنـى

ولا يفوت أبا شادي وهو يرحب بالعام الجديد أن يشير إلى أن كل عام يمر بنا يضـاف إلى أعوام مجدنا القديم . وبذلك يكون سرّ المجد مقيم بيننا دائما لأن كل عام يُستجَدُّ سيسـتقر على كنز المجد بعد شهور :

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٦ .

مجد مصر القديمْ وهو كنز ثمينْ للحياةِ المُعَادَهْ

كم له في النسيم من هوًى أو حنينْ و هو يحُيِى بلادَهْ !

راح عام كريم وأتى غيرهُ

هو مجدٌ مقيم بيننا سِرُّهُ

ولا ينسى أن يشير إلى معنى التجديد الذى يبشر به عيد النيروز:

أقبلَ النيروزْ وهو بشرى الجديدْ هاتفا بالربيعِ

هو عيدٌ عزيزْ هو عيد السعيدْ كالمليكِ الوديعِ ! (١)

ب ـأناشيد عيد الأم:

وتتناول هذه الأناشيد فضل الأم ،وما يستتبعه من العرفان والود ، وقد كثرت الأناشيد التي وضعت للأمهات وعنهن حيث إنه « عندما تحدد يوم ٢١ مارس من كل عام يوماً للاحتفال بالأم ، والأسرة في بلادنا ، وضعت الأناشيد والأغنيات التى تترنم بحنان الأم وحبها ... » (٢) وربما كان اختيار هذا الوقت بالذات من العام للاحتفاء بها موفقا كأن الطبيعة – كمل قيل – تشارك الإنسان في احتفاله بها .

يقول على أحمد باكثير معترفاً بفضل أمه وأن فضلها لا يعلوه فضل ، وأنها أصل كل خير إمّا بدعائها أو بتربيتها الصالحة :

عيدك يا أمي أبهج أعيادي

لولاك يا أمي ما كان ميلادي

قلبك يرعاني يا بهجة القلب

وليس ينساني في البعد والقرب

فضلك يا أمي ما فوقه فضل

فكل خير لي أنت له أصل (٣)

---

(١) أحمد زكى أبو شادي ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٢) فتحي الأبياري ، الأم في الأدب ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ ص ٣١ .

(٣) السابق ص ٣٢ .

ويحث إبراهيم عبد الفتاح على تحية الأمهات وتكريمهن في عيدهن :

حيِّ عيد الأمهات بالتحايا الطيبات

إنهن المنجبات للبنين والبنات

حي عيد الأمهات

أنت يا أمي الضياء فيك أنوار السماء

كل خير وهناء في حنان الأمهات

حي عيد الأمهات

رددوا أحلى نشيد كرموا العيد السعيد

فيه إسعاد الوجود فيه أحلى البشريات [(1)]

ويذكر محمود عبد الحي بفضلها والحرص على إرضائها ، لأن إرضاءها من رضا الله سبحانه ويزداد به العرفان فيجعله يقدم نفسه فداء لأمه اعترافا بفضلها :

لك يا أمي السلامة يا أعز الأمهات

في محياك ابتسامه نورت أفق حياتي

***

من رضا الله رضاكِ وعلى نورك أسري

أنا يا أمي فداك ليس من يفديك غيري

***

يا ملاكا في سماه مسعداً أمسي ويومي

طوقت جسمي يداه حارساً في المهد نومي [(2)]

وإن كانت البداية تذكرنا بنشيد الرافعي « لك يا مصر السلامة » وربما قصد الشاعر إلى هذه البداية ليحُدث نوعاً من التورية مقصودة المعنيين حيث توحي بالأم العظمي أو أم الدنيا - كما يسميها الطهطاوى - وبأمه الحقيقية ربة الأسرة .

---

(١) إبراهيم أحمد عبد الفتاح ، ومضات فكر ونبضات قلب ، دار الصفا للطباعة والنشر سنة ١٩٩٠م ص ٥٤،٥٥ .

(٢) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٣ .



جـ- أناشيد الدعاية الصحية والتربية الرياضية :

وهي التى تدعو إلى إقامة الصحة ، واتخاذ الرياضة وسيلة لذلك : لأن الصحة هي سر الإحساس بالحياة ، أو هي عنوان الحياة كما قال محمود غنيم :

إنمـا الصحـة عنـوانُ الحيـاهْ   فانشروها نضرة فـوق الجبـاهْ

وارسموها بسمة فـوق الشـفاهْ   وابعثوهـا رحمـة للعـالمين [1]

ويشير أيضا في « نشيد المعهد العالي للتربية الرياضية » إلى قيمة الرياضة ودروها في بناء الأجسام والأحلام ، والتعويد على النظام :

إلى الأمـام سرْ إلـى الأمـامِ   أسـود بـالتدريب والنظـامِ

لي عزمةٌ قـدّتْ مـن الأهـرام   سـرٌّ الحيـاة صحـة الأجسـام

إلى الأمـام سرْ إلـى الأمـام

ويضيف بأن الدعوة الصحية أساسها إخراج نشء قادر على حماية وطنه ونفعـه حـال السلم والحرب :

نحن الرجـالُ ، ننبـت الرجـالا   نحـن الذيـن نُنشـئ الأجيـالا

علـى يدينـا نصنـع الأبطـال   إنـا نربـى للحمـى أشـبالا

كيما يصونـوا حرمـة الآجـام

إلى الأمـام سِـرْ إلـى الأمـام

ويوضح فى النهاية أن للصحة دوراً في إعانة العقل على تلقي العلم وكأنه يذكرنا بالمقولة الذائعة : العقل السليم في الجسم السليم :

نبنـي العقـول للحمـي بنـاءَ   وبالنشـاط نرهـف الذكـاءَ

ونغـرس العـزة والإدبـاء   بالوثب والتمرين نغـزو الـداءَ

ونعلن الحـرب علـى السـقام   إلـى الأمـام سِـرْ إلـى الأمـام [2]

ويؤكد محمود غنيم في « نشيد الدعاية الصحية » على أن الدعاية الصحية هدف وطنـي فمصر تريد جيلا قوياً قادراً على البذل والعطاء لا ضعيفا خائراً يورثها منزلة الأذلاء لذلـك

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٣ .

(٢) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الشعب / القاهرة سنة ١٩٧٩م ، ص ٨٦٣ .

يجب على أبنائها محاربة الأدواء ونشر الوعي الصحي في كل مكان فــهو يــري أن العلــل والأمراض أعداء الوطن فعلينا أن نعلن عليها الحــرب ، وان نتخـذ العلــم ســنخ ســلاحنا ضدها :

مصر ترجو منكــم جيــلا فتيــا ســالم البنيــة مقدامــا قويــا

لا ضعيفا خــائر العــزم عييــا كُتب الذل علــى المســتضعفين

أرهفوا العــزم وهبــوا للعمــلْ واملأوا (١) أرجاء مصر بــالأمل

حاربوا الأمراض فيــها والعلــلْ كم شكا الشاكون من داء دفيــن

أعلنوا الحرب علي جيش السقامْ وانحتوا من معدن العلم الســهام

إنمــا العلــمُ بــأيديكم حســـامْ مرهفٌ في حده النصر المبين (٢)

د- أناشيد عيدى العلم والمعلمين :

وهي تومئ إلى قيمة العلم فهو الـــذي ســبقنا بــه العــالم فيمــا قبــل وهــو ســبيلنا للّحاق بهم ، وتومئ إلى دور المعلمين وفضلهم ، وما يستوجبه هــذا الفضــل مــن عرفــان وتقدير.

وصالح جودت لا يضيع فرصة يمــدح فيها الحاكم (عبد الناصر) حيث نجده في نشـيد « عيد العلم » يحيه ؛ لأنه حبا العلوم والفنون اهتمامه بل زاد بأن جعل العلم والفن والشعر هي التي توجه إليه التحية يقول :

قد سلكنا سبل المجد علــى ضــوء يقينــك

وهتفنا يا هدى ١نيــاك يــا نــاصر دينــك

يـــــا عـــــدو الظلـــــم

يـــــا رســـــول الســـــلم

يـــــا نصـــــير العلـــــم

هتـــف الفـــن لديـــك أنــت مــن طوقــت جيــدى

ردد الشـــعر عليـــك أنـــت لحنـــي ونشـــيدي

(١) في النشيد المطبوع (املئوا) .

(٢) محمود غنيم ، ظلال الثورة ، ص ١٤٣ .

أومــــأ العلـــــم إليــــــك أنــت قبـل العيــد عيـــدي [1]

وتذكر الأناشيد بسبقنا العلمي ، وأننا أصحاب الحضارات أيقظنـــا العـــالم مـــن ســـبات الجهل ، ووضعنا المعجزات وبنينـــا الأهرامـــات . يقـــول صـــالح جـــودت فـــي « نشـــيد العلم » .

إسألوا هل مـــرت الشـمس بقــوم قبلنــا

الحضـــارات الأوالـــى وجدتنـــا هـــا هنـــا

نوقـــــــــظ الآيـــــــــام

نصنـــــــــع الأحـــــــــلام

نُنشـــــــــىء الأهـــــــــرام [2]

ويقول على الجارم في معني السبق : إن مصر ملكت زمام العالم بالعلم قديماً وحديثا في حين كان العالم يعشو في ظلمات جهله وبدائيته فهي كانت بمثابة الكوكب الذي أنار فأزاح عن العالم ظلماته :

ملكتْ مصر زمام العالمين – بالعلوم – فـــي حديـث للمعـــالي وقديـمْ

ذكرها حلّق بين الأولين – للنجوم – ووعـــاه الدهـــر والدهــر فطيـــم

كوكب في الظلماتِ – روضـــة وســط فـــلاة – رمـــز عـــزم وحيـــاةِ

مصر أنـــتِ – مــذ نشـأت – صفحــة المجـد ســجل الخـالدين [3]

ويقول محمود غنيم في « نشيد شباب الجامعات » إن مصر حملت العلم شعاراً في القديـم وترفعه اليوم منارا يهدى حيرة النفوس :

لنا في العلــم مــاضٍ لا يُبــاري تخذنا العلم أمـــسِ لنـــا شـــعارا

ونحـــن اليـــوم نرفعـــه منـــارا به نـــهدى النفـــوس الحـــائرات [4]

ويقول غنيم أيضا في « أغنية عيد العلم » مزاوجًا بين الفخر بالسبق العلمى والحضـــاري وبين تحية بناة النشء من المعلمين:

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) السابق ، ص ٦١ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٥ .

(٤) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٢ .

يا شباب النيـــل حيـوا موكبـا لاح نـور العلـم فيـه كوكبـا

نشـأ العلـم بمصــر وحَبَـا وهو طفـل فـي ظـلال الـهرمِ

يا بناة النشء يـا نعـم البنـاهْ مصر تحنـى للمربيـن الجبـاه

إن نور العلم مـن نـور الإلـه جـل مـن عظـم شـأن القلـمِ[1]

ويقول على الجارم – على لسان المعلمين – إن المعلمين في الدنيا كالأنبياء ، فهم أسـاة الأرواح في الوقت الذي يعز فيه الدواء ، وكم أصلحوا من النفوس برفق ولين :

في الأرضِ حياةُ الأنبياءِ – والـهداةْ – شرف أعظـم بـه مـن شـرفِ

نحن للأرواح إن عزّ الدواءْ – الأساةْ – كم وقينا مهجـة مـن تلـفِ

كـم ألنّـا مـن قنـاةِ – فـي اعـتزام وأنـاة ، بـالخلال الطيبـاتِ

كم بلغنا مـا أردنـا – مـن صـلاح النفـس فـي رفـق وليـنْ [2]

ويري على الجارم أن المعلم لا يأخذ حقه الذى هو جدير به ، ولا يبلغ في الدنيا مناه مـع أنه يذيب ويفنى نفسه ليصنع النشء ، وربما يريد بذلك لفت الأنظار إلى تحسين حال المعلـم في مصر :

منشيءُ الأجيالِ أستاذُ الشعوبْ – والأُممْ – قلما يبلغ في الدنيـا مُنـاهْ

شعلةٌ تعلو وتخبو وتذوبْ - في الضَّرَمْ - لتقودَ النشءَ في ليل الحياهْ [3]

ويؤكد محمود غنيم في « نشيد عيد العلم » على أن مصر هي مهد العلوم وبـها أقـامت الحضارة لذلك يطالب شباب مصر بأن يتزودوا بـالعلم لأنـه خـير سـلاح فـي الحـرب والسلم :

في مهرجان العلم يامصرُ اطربي يا معقـل العلـم وحصـن الأدبِ

يا مصرُ يا كنز علـوم العـرب بشراك بالعهد الجديـد الذهبـي

بالعلم قد شـيدتِ ركـن الـهرم وأنت مـهد العلـم منـذ القـدم

أنت نشرت الفـن بيـن الأمـم في كل مشـرق وكـل مغـرب

---

(١) السابق ، ص ٢٧٠ .

(٢) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٦ .

(٣) السابق ص ٢٩٦ ، ٢٩٧

شباب مصر يـــا منـــاط الأمـلِ   تـــزودوا بـــالعلم للمســـتقبل

العلم في الحرب سلاح الأعـــزلِ   والعلم في الســـلم أعــزُ مطلــبِ[1]

هـ- أناشيد عيد العمال :

وتأتي تحية للعمال في كل مجال ، وتأتي أيضا حثًّا على العمل والكفاح بما يتـــاح مـــن مجالات العمل لذلك نجد أن أغلب الشعراء ينبهون الشباب إلى المجالات الحرفيـــة . ويـــرى على الجندى أن هؤلاء العمال مناضلون من نوع آخر فهم بناة العُلا في السلم ، وحماة الحمـــي في الحرب :

نحن أبنـــاء العمـــل   في ميـــادين الحيـــاهْ

كلنـــا حـــرٌ بطـــل   للعلا نعـــم البنـــاه   للحمى خير الحمـــاه

نحـــن أبنـــــاء العمــــل

نحن للسعي خُلقنـــا   والذي يســعي ينـــالْ

نحن بالجد رزقنـــا   إنما الدنيـــا نضـــال   نحن أحرار الرجـــال

نحـــن أبنـــاء العمـــلْ [2]

ويحث أحمد مخيمر على العمل والفلاح لأن الحياة لن تكـــون إلا للعـــاملين الكـــادحين لا للكسالى الخاملين فيقول في« حي على العمل » :

حـــي علـــى الصـــلاهْ   حـــي علـــى الفـــلاحْ

حـــي علـــى العمـــلْ

حـــي علـــى الحيـــاهْ   والســـعي والكفـــاحْ

نحقـــق الأمـــلْ

خـذوا الفئـوس فـى الصبـا   ح واحملـــوا المعـــاولا

حريـــة الحيـــاةِ لا   تعـــرف إلا العـــاملا

ولـــن تكـــون للـــذى   يعيـــش فيـــها خـــاملا [3]

---

(1) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .

(2) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ٦٤ .

(3) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ .

ويرى محمد البرعي أن مهمة العمال عقب انتصار أكتوبر تظهر جليلة لأنهم سيعيدون الحياة إلى ما خرّب العدو خاصة في منطقة القناة ، يُرممون المساكن ، ويعمرون المدائن ، ويخططون وينشئون ، وتدور تروس العمل لا تتوقف معيدة أمجاد مصر :

إلى المدينة الباسله والـدرة المُناضلة

نسير في كتائب مزمجرهْ إلى ثراها بالسواعد المعمره

نرمم الديارَ والمساكنْ نُعَمِّر الدروبَ والمدائنْ

نخطط الشوارعْ ونُنشيءُ المصانعْ

نُعيدها مداخنا تُقبلُ السحابْ دخانها إلى السماءِ ينشر الضبابْ

كأن أصوات التروس أغنيةْ تحكي لنا أمجاد تلك الأمسيةْ

الخالدة عبر السنين الآتيةْ (١)

ويقول شوقي مفتخرا على لسان أرباب الحرف والصناعات :

نحن أرباب الحرفْ ليس يعنينا الترفْ

ولنا كل الشرف أننا نُحيي المهن

ولست أري شوقيا يقصد بالترف هنا ترف الغاية وما ترجعه الحرف على أصحابها من خير مادي ، لأن هذا متحقق لهم ربما دون غيرهم الآن ، ولكنى أراه يقصد ترف طبيعة العمل وأدائه.

ويقول محمود عبد الحي مؤكدا على إحياء الحرف والصناعات وجعل ميدان الصناعات متّجّه أصحاب الفطنة ، ويشير إلى أن كرامة مصر لن تكون إلا بإتقان المهن والاهتمام بالصناعات المختلفة :

الصنعة ميدان الفَطِن والعامل بناء الوطنِ

وكرامة مصر وعزتها في الجد وإتقان المهنِ

***

أنا من إن ناداني بلدي لبيت بقلبي ثم يدي

وجعلت الحب له عملا ووهبت له يومي وغدى

---

(١) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعي ، ص ٢٥٠ .

المصنـــع قبلـــة آمــــــالي   يعـتز بـه وطنــــي الغــــالي

فـــارفع فــي مصــر قواعـــده   واهتـــف بحيـــاة العمـــــال [1]

و- أناشيد الشخصيات :

ومنها الأناشيد التي تقال في تأبين أو ذكرى شخصية عظيمة أو بطولية فـــي مجالـــها ، فيكون النشيد هنا نوعا من العرفان بدور هؤلاء، ودعوة إلى تكريمهم بما يتفـــق مـــع ســـابق فضلهم ، وربما كان كثير من هؤلاء العظماء بيننا ولا نعرف لهم قدرهم إلا بموتـــهم وكـــأن الموت صانع عظمتهم أو كما تقول الحكمة :

« إذا أردت أن تعظم فمت » . ومن هذه الأناشيد « نشيد ذكرى شوقي » الذي يذكر فـــيه الشاعر صالح الشرنوبى قدر شوقي بين الشعراء ، وفضله ويطالب في النهاية بتكريمه وتمجيد ذاكره :

همســت فــي الليــل أنــوار النجـــومْ   تسأل الأرض عن الصمت الذى لفّ رباهـا

فأجابتـــها الروابـــــي والغيـــومْ   إنها الشمس التي راحت و ما راح سناها

هــــذى ذكـــرى نبـــي الملـــهَمين   شـــاعر الخلــد أمـــير الشـــعراءْ

وهـــب العمـــر لشـــكوى البائســين   وشـــدا لـــلأرض ألحـــان الســـماء

إنه شوقي الذي أحيا الوجود العربيـــا

شاعر الدنيا وكم أطربها ميتا وحيّـــا

ذوّب الحرية الحمراء لحناً قــد سـيّا

أسكر النيل فأعطاه الخلـــود الأبديّـــا

أكرمـــــوا أخـــــراه   أكرموهـــــــــــــــا

واحفظـــــوا ذكـــــراه   مجدوهـــــــــــــــا [2]

---

(1) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٨ .

(2) صالح الشرنوبى / ديوان صالح الشرنوبى ، دار الكاتب العربي / القاهرة سنة ١٩٦٩م ص ٤٢١ .

ومـن ذلك أيضا نشيد حسن فتح الباب إلى روح بطل من أبطال معركة البرلس البحرية وهـو الصـاغ جلال الدسوقى ، فقد بذل روحه فداء حمي الديار وضحى لتخلد بعده ، ويقول الشاعر إننا سنواصل ما بدأ من كفاح ، ويطالب في النهاية بحفظ ذاكره :

وقد نذر الروح في عوده … سياجاً من الهول يحمي الديارْ

فضحى لتخلد من بعده … بدلولة شعب أذل التتارْ

سنشدو بذكراه يوم اللقاء … ونضرب ضربته في الكفاحْ

ونبنى حمىً صانه بالدماء … ونأسو بأيدى النضال الجراح

. . . .

سلاماً لذكراه في الخالدين … من المفتدين سلامَ الشعوبْ

دماه مشاعلُ للآمنين … ونار تبيد جناة الحروبْ [١]

والأناشيد الاجتماعية ليست منبتة الصلة عن الأناشيد الوطنية ، فحين يتحدث الشعراء عن الأم يكـون حديثهم تكريما لها حين تقـدم للوطن أعضاءً يقـوم بهم في حال العسر واليسر و« ... مهمـة الأم جلـيلة ، فعلى عاتقها يقع عبء تنشئة الأجيال حتى يصبحوا أبناء نافعين لأمـتهم . مخلصين لوطنهم ... يعملون من أجل مستقبل أسعد وحياة أفضل » [٢] ، وليس أدل علـى ذلـك مـن أن الـثورة هي التي كرمت الأم وجعلت لها هذا العيد اعترافا بفضلها لأن « فضـل » الأم لا ينكر ، فلا غرو إذا كرمت ثورتنا المباركة الأم فجعلت لها عيدا يحتفل به الأبـناء ، ويذكرون فيه الأمهات بالخير » [٣] وربما يقصد الشاعر في نشيده إلى معنى رمزي بـأن تكـون الأم هي الوطن نفسه ، أو يتنقل بين المعنيين وإلا فأي فداء يقصده – على سبيل المثال – الشاعر محمود عبد الحي في قوله :

أنـا يـا أمـي فـداك … لـيس مـن يفديـك غـيري [٤]

أمـا أناشيد العلم فكما دعت الأناشيد إلى إعداد القوة البدنية ، والمادية فهي لن تنسَ دور العلـم ، لأن الأمـم إنمـا تسـود الآن بسـلطان العلـم ، وتـرتفع ببساطه فقد « برهنت

---

(١) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٢) قسم الشئون العامة ، وموكب الشعر في عيد الأم ، ص ٧ .

(٣) السابق ص ٧ .

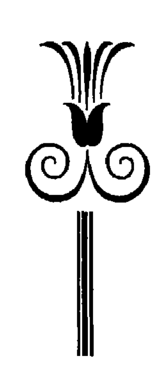
(٤) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٣ .

الـتجربة ... علـى أن الإنسـان المـتعلم العاقل يغلب المغفل الجاهل ... وأن الشعب المتعلم الواعـي يقـوي علـى الشعب الجاهل الساذج وأن القلة المستنيرة تفوز على الكثرة الجاهلة ، ولـيس أدل علـى صـواب هذا الكلام من الشعب البريطاني الواعي العاقل الذي يبلغ تعداده خمسـين ملـيوناً من البشر . فقد كان يحكم ما يزيد على خمس سكان العالم ، وهزم الشعب الألمانـي الذي يفوقه عدداً وعدة في الحربين العالميتين الأولي والثانية ، وكان يعتمد في ذلك علـى قوتـه العقلية ودهائه السياسي أكثر من اعتماده على قوته الحربية ، ولا عجب فالحرب خدعـة ، والعاقل يبلغ بالحيلة ما يُبلغ بالقوة)) (٥) وكذلك محاولة الشعراء إنصاف العمال وحث الشـباب علـى الالتجاء إلى المهن المختلفة وإلى المصانع وجعلها ميدان ذوى الفطنة ، تعكس كونهـم حراصاً على المجتمع ونفعه بعيداً عن الأعمال التي تأخذ بأنظار الشباب لما تتميز به من ترف الأداء .

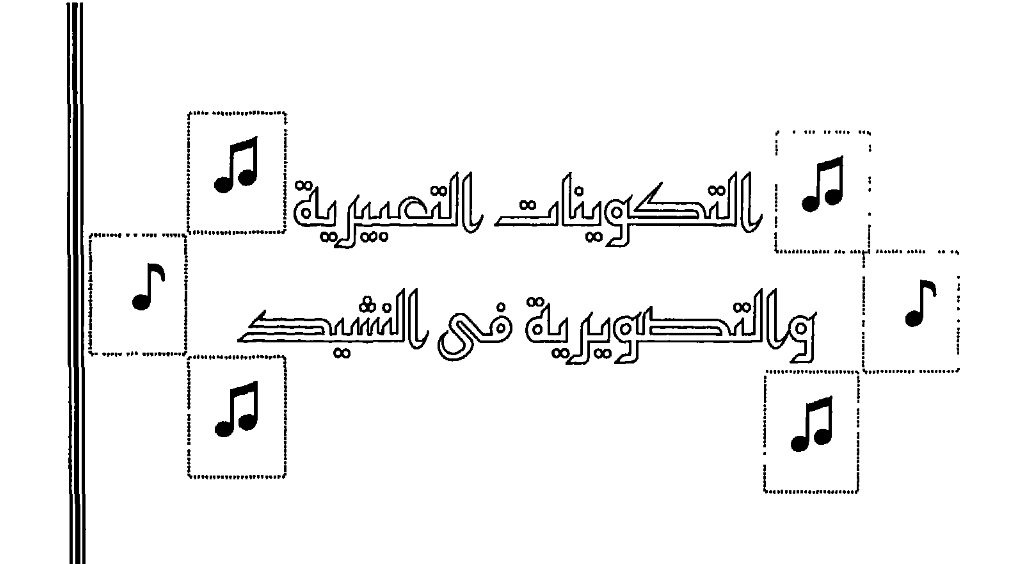


(٥) فؤاد محمد محمود ، معلى الوطنية ، ص ٢١ .





الفصل الثالث



التكوينات التعبيرية والتصويرية فى النشيد

أولاً : المعجم النشيدى :

اللغة هى أداة التكوين الأولى في النسيج الشعرى بل إنها " مادة الأدب وهـذا التعريـف ذاته يستتبع أن اللغة بالنسبة للأدب تمثل القوام المادى تماماً مثلما يمثل اللون بالنسبة للرسـم ، والحجر بالنسبة إلى النحت ، والصوت بالنسبة إلى الموسـيقى[1] " وهـى "الأداة الأساسـية للشاعر . وللأديب عموما – أو لنقل إنها المادة الأولى التى يشكل منها وبها بناءه الشـعرى بكل وسائل التشكيل الشعرى المعروفة ، أى أنها الأداة الأم التى تخرج كل الأدوات الشـعرية الأخرى من تحت عباءاتها وتمارس دورها في إطارها [2] " واللغة في الأدب عموماً ليسـت مجرد وسيلة ومطية لحمل المعنى وإنما هى "غاية في ذاتها ، والتشكيل اللغوى الذى يشـكله الشاعر في القصيدة ليس وسيلة لأى هدف وراءه [3] " لذلك يضلل طـه حسـين دعـوى أن الجمال الفنى في الأدب يتأتى من المعنى فحسب فيقول : "وهناك بدعة يلح فيـها كثـير مـن الناس ، وهى أن الجمال الفنى في الكلام نثرًا أو شعراً يأتى من المعنى وحده دون أن يكـون للفظ أثر فيه ، وهذا كلام إن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحـاب الأدب والفن ؛ لأن صناعتهم بطبيعتها تريدهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الـذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن حظ الشاعر من إجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقـه ، والبعد به عن الخطأ ، والارتفاع به عن الإحالة فهو لن يظفر من إعجاب الناس بحـظ قليـل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجلو لهم هذا المعنى في لفظ إلا يكن رائعا خلابا فلا أقل مـن أن يكون صحيحاً مستقيما بريئاً من الفساد ... [4] " .

وربما تكون علة الحرص على اللغة وإبراز قيمتها داخـل البنـاء الشـعرى – بصفـة خاصة – أجلى وأظهر حين تحمل اللغة بتشكيلها الصوتى والصرفى الدلالات المـرادة مـن وراء تراصها بحيث ترمى اللفظة بتشكيلها ظلا إيحائيا للدلالة والمعنى المرادين ، فلكل تجربة ألفاظها التى تستدعيها من معجمها حتي إذا سردت هذه الألفاظ منفردة وحدها خـارج إطـار البناء الشعرى فإنها تكاد تشى وتفضى وحدها بروح التجربة وأجوائـها وبـالمزاج النفسـى والشعورى الذى كان يلف الشاعر حين كوّن تجربته "فاللغة بمفرداتها وتراكيبها تـأخذ فـي

---

(١) د. محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ ، ص ٣٦ .

(٢) د. على عشـرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الشبـاب ص ٤١ سنـة ١٩٩٥ ، ص ٤٥ .

(٣) السابق ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٤) د. طه حسين ، مجموعة الكاملة لطه حسين ط٣ حديث الأربعـاء ، دار الكاتب اللبنانى سـنة ١٩٧٤ ، ص ٧٧٦ .

الشعر وضعا خاصاً ، وتؤدى – من ثم – وظيفة خاصة ، وليس هذا فحسب ، بل إن كل شاعر أصيل يكون له بالضرورة تعامله الخاص مع اللغة ومن ثم يمكن الحديث عن معجمه الشعرى ... وكل ما نريد أن نضيفه الآن هو أن المعجم الشعرى والتراكيب اللغوية في الشعر تتأثر كذلك إلى حد بعيد بنوعية التجربة التى يعبر عنها الشاعر[1] " لأن "التجربة الشعرية ... هى التى تفرض الألفاظ التى تريدها تعبيراً عنها [2] " وكثيرا ما كان ينزع النشيد إلى إثارة الحماسة فكان ينتقى ألفاظه من معجم المُنة والحماسة وحين يكون تعبيرًا عن هزيمة وانكسار تأتى لغته موحية بهذا الجو النفسى المتجهم إلى غير ذلك من التجارب التى يأتى النشيد معبرًا عنها بدقة انتقائه لما يتناسب معها من ألفاظ فإن "الشعر ومن هنا بالطبع كذلك القصيدة تتحدث لتُوجد عدداً من الكلمات فهذا صحيح تماما ، لكن كما نعرف فإن عدد الكلمات ليس في كل حال شعرًا ، ربما يكون نثرا ، وفي اللغة تلجأ عملية الملاءمة في الإخبار مباشرة وفي المقام الأول إلى التجربة [3] " .

أ- ألفاظ القوة والإصرار والغضب :

فأغلب تجارب الأناشيد الوطنية والقومية ترد بنا موارد الألفاظ الجاسية وألفاظ العنف والغضب والحماسة وما ينتج عن ذلك من إصرار وثورة وتضحية ، وفداء ودهاء تخضب وجوه الأعداء وتسقيهم مُرّ صحوتنا وانتقامنا وما يستدعيه ذلك من ذكر السلاح (المدفع ، السيف ، الدبابة ..) أداة الغضب الإيجابى ، وذكر المعركة بأسمائها المتباينة وذلك لأنه "يشترط في النشيد القومى قوة العبارة وسهولتها ، وأن لا يكون وعظا ، بل حماسة ونخوة[4] " وهذا مناسب لأن الغاية من النشيد الحماسى أن "يلهب المشاعر ، ويعبئ الهمم [5] " واللغة هى أداته ووسيلته إلى ذلك .

ومن الأناشيد التى عبرت بأدواتها عن معنى الإصرار والقوة والغضب نشيد (على طريق النصر) لمحمد البرعى :

قسما سأحمى بالسلاح مواقعى وأردُ أوهامَ الطغاة بمِدْفعى

وأذودُ عن أرضى هناك وأفتدى بدمى ثراها صامداً في موقعى

---

(١) د. عز الدين إسماعيل ، الشعر المعاصر في اليمن ، دار العودة ، بيروت سنة ١٩٨٦ ص ٢٤١ .

(٢) د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الضرورة الشعرية ، دار وارمرجافا للطباعة ص ١٩٧٩ ، ص ٣٧٧ .

(٣) Elizabeth Sewell, Stru cture of Poetry, Brood way House ٦٨ – ٧٤ carter lane lond on, p. ٩٤ .

(٤) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

(٥) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٥٣ .

لا لن أحيدَ عن الطريق ولا العـهودْ   لا لن ألينَ ولن أراوغ في الوعـــودْ

سأحطمُ الصنَم الأصـــمَ مُسَـطِّرًا   بدمى حروفَ النصر عالية البنودْ

الأرض أرضـــى يـــا عـــدوَ الله يـــا أعـــدى العـــدا

قســـمًا ســـأحميها وأحيـــــا نــــاصرًا ومؤيَّـــدا

وبضربتى وبقوتى سأحيلُ موقعَك الهشيم إلى تــواب

وتدوسُه دبابتى فكأنه أسطورةٌ خلـــفَ الســـراب[1]

فالشاعر يمــزج بين ألفاظ الإصرار في (قسماً ، سأحمى ، لن أحيد ، لـــن أليـــن ، لـــن أراوغ ، سأحميها)، وبين ألفاظ القوة والعنف ممثلة في (السلاح ، أرد ، الطغاة ، مدفعـــي ، أذود ، أفتدى ، صامدًا ، سأحطم ، بدمى ، عدوه ، أعـــدى ، العدا ، بضربتـــى ، بقوتـــى ، سأحيل ، الهشم ، تدوسه ، دبابتى ... " وبذلك نرى أن هذه الألفاظ تمثل نسبة عالية من كـــم الألفاظ المكونة للنشيد ، ومن ذلك أيضا قول أحمد مخيمر في (نشيد الجيش) :

مـــن أجـــل بـــلادى ســـأحارب   فأنـــا جنـــدى ومحـــاربْ

لا أخشـــى المـــوت ولا النـــارا   إعصـــار يدفـــع إعصـــارا

وينـــادى فـــي الـــهول الثـــارا

كـــى ينتقـــمَ الشـــرف الغـــاضب   مـــن أجـــل بـــلادى ســـأحاربْ

. . . .

أنا صـــوت الشـــعب وغضبتـــه   أنـــا درع الشـــعب وقبضتـــــه

وأنـــا فـــي الزحـــف طليعتـــــه

صفـــا صفـــا وهـــو يضـــارب   مـــن أجـــل بـــلادى ســـأحارب[2]

فكلمات (سأحـــارب ، جندى ، محارب ، الموت ، النار ، إعصار ، يدفع ، الهول ، الثـــار ، ينتقم ، الغاضب ، غضبته ، درع ، قبضتـــه ، الزحف ، صفا صفا ..) كلها ألفـــاظ توحـــى بالقوة ، والإصرار على الانتقام ، فالأناشيد بل الشعر القومى كله "يتطلب من جزالة اللفـــظ ، وجهارة العبارة وجلجلة القافية ، ووضوح الإيقاع ما لا يتطلبه الشعر في مواضيـــع أخـــرى

---

(١) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة ، لمحمد البرعى ، ص ٢٣٢ .

(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٣ .

فمواضيع الشعر القومى : الحض على الجهاد ، واستثارة النفوس ، وبث الحماس فيها ، والافتخار بالآباء والأجداد ، ووصف البطولات العربية في التاريخ القديم والمعاصر ، والدعوة إلى التمسك بالوحدة ونبذ الفرقة .. وهذه لا شك تتطلب من النبرة والجرس اللفظى ما يتم المدلول اللفظى الذى هدفت إليه الكلمة[1] " وهذا نشيد آخر لمخيمر يجسد استجابة الألفاظ لدلالة التجربة وهو "نشيد الدبابات" :

دكى القلاع واهدمى	ما شيدوه واحطمى
ما قد بنوا من الحصون	ولا تبالى ما يكون
من الضحايا والدم	دكى القلاع واهدمى
دبابة مصفحة	نقودها إلى القتال
بمدفع مسلحه	تدكُّ رأسي الجبال
خلف الصفوف أو أمام	نحمى الهجومَ في الصدام
وخطوَ كل مقدم	دكى القلاع واهدمى[2]

فنرى الألفاظ توحى بالقوة والانتقام والتدمير مثل (دكى ، اهدمى ، احطمى ، الضحايا ، الدم ، دبابة ، مصفحة ، القتال ، مدفع ، مسلحة ، تدك ، الهجوم ، الصدام) ولفظة (دكّى) المتكررة تجسد بتشكيلها الصوتى عملية الضغط والدك المتجسد من التضعيف وكأنه لا يكتفى بمجرد الهدم والنقض فأسلم هذه الحصون بدكها ، إلى ضجر المغاور ، وغليان الباطن ، وإن كانت الرتبة أخطأت معه ؛ لأن الهدم يكون أولا ثم يتبعه الدك والدق في الأرض ومثل هذه المعانى الغاضبة الثائرة لا يناسبها الكلمات ذات التشكيل الصوتى الهامس الضعيف وإن كان عدم المناسبة لا يعيب الصوت نفسه لأن "الأصوات في الكلمات فاقدة الحس تشبهها ، وكذلك في عدد الكلمات التى تمتلك نفس تركيبة الحروف ولكن كل هذه (الكلمات والحروف) لا تكون ساقطة حقيقة فالإنسان الذى لا نعرفه متلعثما ومتعثرا انتقص فمه التشجيع ليتكلم بدون غمغمة ولعثمة ، وهذا تضمين العجز الجنسى في الحروف التى نسمعها في الأذن[3] " .

ونجد في نشيد (دع سمائى) لكمال عبد الحليم ما يجسد القوة والتهديد للعدو فيقول :

---

(١) د. سميرة أبو غزالة ، الشعر العربى القومى في مصر والشام ، ص ١٠١ .

(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٨٤ .

(٣) Archibald Macleish, poetry and Experience, The Riverside press cambridge, ١٩٦١, p. ١٦

دعْ سمائى ، فسمائى محرقةْ   دعْ قناتى ، فمياهى مغرقةْ

واحذرِ الأرض فأرضى صاعقةْ

هذه أرض أنا   وأبى ضحى هنا

وأبى قال لنا   مزقوا أعداءنا

أنا شعبُ وفدائىُ وثورةْ   ودم يصنع للإنسان فجره

ترتوى أرضى به من كل قطره   وستبقى مصرحرهْ .. مصرحره[1]

فلغة النشيد تقوم بدورها في الإيحاء أو الإفضاء الصريح بمعانى التهديد ، والقوة وهى : (دعْ ، محرقة ، مغرقة ، احذر ، صاعقة ، مزقوا ، أعداء ، فدائى ، ثورة ، دم) .

ويقول محمود حسن إساعيل في (النيل مقبرة الغزاة) :

أنا النيل مقبرة للغزاه   أنا الشعبُ نارى تُبيدُ الطغاهْ

أنا الموت في كل شبر إذا   عدوك يا مصرُ لاحت خطاه

يد الله في يدنا أجمعينْ   تصب الهلاك على المعتدين

فشقوا إليهم جحيم الفناء   أسودًا كواسر تحمى العرين.[2]

نرى أيضا ألفاظ (مقبرة ، الغزاة ، نارى ، تبيد ، الطغاة ، الموت ، عدو ، تصب ، الهلاك ، المعتدين ، شقوا ، جحيم ، الفناء ، أسود ، كواسر ، العرين ..) تعبر عن غضبة الحق تجاه أدعياء الباطل (الغزاة ، الطغاة ، عدو ، المعتدين) .

ومثال أخير لكامل الشناوى في نشيده حيث يقول :

أنا ومض أو بريق   أنا صخر أنا جمرُ

لفح أنفاسىْ حريق   ودمى نار وثأر

بلدى ، لا عشتُ إن لم أفتد   يومَكِ الحرَّ بيومى وغدى

نازفا من دم أعدائكِ ما   نزفوه من أبى أو ولدى

آخذا حريتى من غاصبيها   سالبيها وبروحى أفتديها

هات أذنيك معى واسمع معى   صيحة اليقظة تجتاح الجموع

---

(١) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٨ .

(٢) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٩١ .

صيحة شـــدت ظـــهور الركـــع   ومحت أصداؤها عار الخضـــوع

أنا يا مصر فتـــاكِ   بدمى أحمى حمـــاك   ودمى ملء ثـــراك[1]

ففى هذه "الفقرة الثانية تتبين هذا الأنفعال العنيف في اختيار الشاعر لكلماته فهو ومض وهو بريق ، وهو صخر وهو جمر وتتبينه أيضا في لفح أنفاسه المحترقة ودمه المتأجج للأخذ بالثأر[2] " • وبذلك يكون الشاعر وُفق في امتياح ما يناسب تجربته من ألفاظ •

ب- ألفاظ الرجاء والأمل :

وحين ينشد الشاعر راجيا ومؤملاً في النصر أو الجلاء نجد لغة النشيد تُستدعى مـــن معجم الأمل والُبشرى ، والرجاء والأمانى وما تحدثه في النفس من بشر وقرار • من ذلـــك قول أحمد رامى في (دعاة الحق) :

يا دعـــاة الحـــق هـــذا يومنـــا   لاح في آفاقـــه نـــور الرجـــاءِ

واصلوا السير على وقع المنـــى   في قلـــوب عـــامرات بالإخـــاء

الصبـــاح باســـم الآمـــال نـــادِ   والفـــلاح رائـــح فيـــه وغـــادِ

فاستنيروا بالهدى ثـــم ســـيروا

ســـدّد الله خطـــاكم   فـــي ســـبيل العـــاملين

واطلبوا أسمى المنى ثم طـــيروا

حقـــق الله منـــاكم   في ســـماء الخـــالدين[3]

فالشاعر استخدم الألفاظ التى تدل على مشاعر الرجاء والأمل التى تلبّسته وقتها مثـــل (نور ، الرجـــاء ، المنى ، عامرات ، الصباح ، باسم ، نادى ، الفلاح ، استنيروا ، الـــهدى ، سدّد ، المنى ، مناكم ••) •

ومن ذلك أيضا نشيد صالح جودت (دم للشعب) :

قـــمْ واســـمعها مـــن أعمـــاقى   فأنـــا الشـــعبْ

إبـــق فـــأنت الســـدُّ الواقـــى   لمنـــى الشـــعب

---

(١) مصطفى عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٣٩ .

(٢) أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ، جـ١ ، ص ١٢١ .

(٣) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٨ .

إبــق فــأنت الأمــل البـــاقى لغـــد الشــــعب

أنـــت الخُـير وأنـــت النــــورْ أنـــت الصــبر علـــى المقــدورْ

أنـــت النــــاصر والمنصـــورْ فــابق فــأنت حبيــب الشــعب

قــمْ إنـــا جففنــا الدمعـــا وتبســـــــمنا

قــمْ إنّــا أرهفنـــا الســـمعا وتعلمنـــــــــا

قـــم إنـــا وحدنـــا الجمعـــا وتقدمنـــــــــا[1]

فالشاعر يخاطب الرئيس الراحل جمال عبد النــاصر ، مســتنهضًا لــه ، ومتفــائلا ومستبصراً الأمل القادم بالنصر بعد النكسة والهزيمة في سنة ١٩٦٧ وجاءت ألفاظه معــبرة عن هذا التفاؤل (منى ، الأمل ، غده ، الخير ، النور ، الناصر ، المنصور ، جففنا ، تبسمنا ، تعلمنا ، وحدنا ، تقدمنا) والشاعــر كتب هذا النشيد عقب النكسة قبــل التوحـد ، والتقــدم ، والنصر ، ولكنها تمثل فأله بالمستقبل ٠

جـ- ألفاظ الانكسار والهزيمة والحزن :

وحين يصاب الشاعر بالانكسار والحزن مع الهزيمة أو فقد الأمل نراه يــأتى بألفــاظ القتامة ، بألفاظ متجهمة تعكس جهامة الشاعر واكتئابه ، من ذلك قول صــالح جــودت فــي (صوت الشهيد) :

وطنـــى جـــار عليـــه الزمـــــنُ

فافتدتـــــه مـــــهجٌ لا تَـــــهِنُ

أنا مـــن مـــات ليحيـــا الوطـــنُ

في ربيع العمر ضحيت بعمـــرى لبـــلادى

في سبيل الله يا مصر شـــبابى وجـــهادى

اذكرينى كلمـــا ودعـــت الدنيـــا شـــهيدا

اذكرينى ٠٠ يوم أن تستقبلى الفجر الجديـــدا

يومَ أن تحلو على النيل الليـــالى اذكرى جرحى وعزمى ونضـــالى

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧ ، ١٧٨ .

ودمـــى الجـــارى علـــى أرض القتـــال[1]

فألفاظ النشيد تعبر عن حالة الموت والتضحية وما تستدعيانه مـــن انكســـار وحـــزن متجسدة في (جار ، افتدته ، تهن ، مات ، ربيع العمـــر ، ضحيت ، اذكرينـــــي ، ودعـــت ، شهيدا ، جرحى ، دمى) كلها ألفاظ تنقل إلينا حالة الحزن التى لا تكاد تستجيب لها إلا شـــؤون العين ٠

وقول صالح جودت أيضا في نشيد (يارب) :

غامت عليـــها الغيـــوم   مـــن قســـوة الغاشـــم

وغادرتـــها النجـــــوم   فـــي ليلـــها القـــــاتم

يـــاحى يـــــا قيـــــوم   أنـــت بنـــــا عــــالم

عطف علـــى المظلـــوم   واغضب على الظـــالم

أواه مـــن هـــذا الضنـــــى أواه   يعرفها مــــن يعـــرف المأســـاه

يقولـــها اللاجـــىء فـــي منفـــاه   الله لا يحمـــــى عـــــدو الله[2]

فالشاعر استخدم ألفاظ (غامت ، الغيوم ، قسوة ، غادرتها ، ليلها ، القاتم ، المظلـــوم ، الظالم ، أواه ، الضنى ، المأساه ، اللاجىء ، منفاه ٠٠) للتعبير عما أصاب فلسطين مـــن ذل وانكسار ويستميح بهذا الضعف الكرم الإلهى بالعون والنصر ٠ ومن ذلك أيضا قول (فـــوزى العنتيل) في (نشيد المعركة) :

على شـــــاطئ اللظـــى المنـــهار   ألـــهمينى أنشـــودة الأحـــــرار

واسكبى لحنـــها علـــى أوتـــارى   ودعيـــها تـــئز فـــي قيثـــــارى

وانشرى قصة الــــردى والنـــار   في ارتعاش الدجى وحزن النهار

في حديث الربا وصمت القفـــار   بجنـــاح كالمـــــارد الجبـــار

وشـــراع يطـــير عـــبر البحـــار

كم تـــنزت جراحنـــا كـــم دمينـــا   كم بكينا مع المســـاء شـــجونا

وأرحنا علـــى الغمـــام الجفونـــا   ومددنا نحو الســـماء العيونـــا

---

(١) صالح جودت أغنيات على النيل ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٩-١٩٠ .

قد طوينا إلى الصبــاح القرونــا وعبرنا على الضحايــا الســنينا

أيــها الفجــر أيقــظ الحالمينــا أيها الشـــعب حطـم الظالمينــا[1]

فتكاد ألفاظ النشيد كله تصور الانكسار النفسي والحزن الذي خيم على الشاعر والشعب بفعـــل الهزيمة أو طول الاحتـــلال ، وهذه الألفاظ هي (المنهار، تئز، الردى، ارتعاش، حزن ، صمت ، القفار ، تنزت ، جراحنا ، دمينا ، بكينا ، المساء ، شجونا ، الغمام ، طوينا ، الضحايا) .

وتأتي ألفاظ الحزن في نشيد ذي تجربة خاصة وهو (نشيد ذكرى شـــوقي) للشـــاعر صالح الشرنوبي حين يقول فيه :

همســت فـي الليـل أنـوار النجــوم تسأل الأرض عن الصمت الذي لفّ رباها

فأجابتـــها الروابـــي والغيـــوم إنها الشمس التي راحت وما راح سناها

هــذي ذكـــرى نبـــي الملـــهمين شــاعر الخلــد أمـــير الشـــعراء

وهــب العمــرَ لشـكوى البائســين وشــدا لــلأرض ألحــان الســماء

. . . .

أكرمـــوا أخـــراه أكرموهـــــــــا

واحفظـــوا ذاكـــراه مجدوهــــــــا[2]

فالألفاظ المستدعاة تعبر عن تجربة الحزن وغيامه مثل (الليل ، الصمـــت ، لــف ، الغيوم ، راحت ، راح ، ذكرى ، العمر ، شكوى ، البائسين ، أخراه) ... الخ .

د- ألفاظ البشر والفرح :

وحين ينزع الشاعر إلى نشيد يعبر عن الفرحة تسعفه الألفاظ التي تعــبر عــن تلــك التجربة وترى ذلك في (نشيد فرحة المدينة) لمحمود عبد الحي :

غني ثنيــات الــوداع وأنشــدي واستقبلي بالبشر نــور محمــد

عمي صباحا أرض يثرب واسعدي فلقد أتاك اليـــوم أكرم ســيد

يافرحتــا بــالمؤمنين وبـــالنبي

---

(1) فوزي العنتيل ، الأعمال الكامله لفوزي العنتيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ جـــ١ ص ٢٢٥-٢٢٦ .

(2) صالح الشرنوبي ، ديوان صالح الشرنوبي ص ٤٢١-٤٢٢ .

بدر من العليا أطل على الـــورى وأهل بالتوحيد مـــن أم القـــرى

والفجر أشرق بالســـلام ونـــورا إذ جاء أحمد بالســـلام مبشـــرا

يا فرحتا بالمؤمنين وبـــالنبى[1]

فاستخدم الشاعر ألفاظ (غنـــى ، أنشـــدى ، البشـــر ، نـــور ، عمـــى ، اســـعدى ، فرحتا ، أهلّ ، أشرق ، نورا ، مبشرا) تعبر عن فرحة المدينـــة المنـــورة بـــهجرة النبـــى ﷺ والمؤمنين اليها ، وربما قدم الفرحـــة بالمؤمنين لأنهم كانـــوا الأسبق زمانا إلى الهجرة فتحققت بهم الفرحة الأولى .

ومن ذلك أيضا قول (أحمد زكى أبو شادى) في (نشيد النيروز) :

أقبلَ النــــيروزُ وهو بشرى الجديـدِ هاتفـــا بـــالربيعِ

هـــو عيـــد عزيـــزُ هو عيـــد الســـعيدِ كـــالمليك الوديـــعِ

راح عـــام كريـــمُ وأتـــى غـــيرهُ

هـــو مجـــد مقيـــمُ بيننـــا ســـرهُ

فلنـــهن النخيـــل بابتـــهاج القـــرونْ في احتفاء واعتـــلاء

كـــل معنـــى نبيـــلْ رمزه لـــن يـــهون بيـــن أهـــل أمنـــاء

عيـــدى يـــا غصـــون وافرحـــى مثلنـــا

قـــد حـــواك الســـكون فـــي جـــلال الغنـــى[2]

فالشاعر يعبر في النشيد عن فرحة الخلق والطبيعة بقدوم النيروز مـــن خـــلال هـــذه الألفاظ (أقبل ، بشرى ، الجديد ، الربيع ، عيد ، السعيد ، فلنهن ، ابتهاج ، احتفاء ، عيـــدى ، افرحى) ٠ وبذلك يكون "اللفظ كما قلنا مراراً هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبى ، وهو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا خلالها تجاربه الشعورية ، وهـــو لا يؤدى هاتين المهمتين إلا حين التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التى يصورها وعندئذ فقط يستنفد – على قدر الإمكان – تلك الطاقة الشعورية ويوحيها إلى نفوس الآخريـــن[3]" وكذلـــك

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٤ .

(٢) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٣) سيد قطب ، النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، دار الشروق ص ١٩٩٣ ط٧ ص ٧٠ .

تقوم اللغة بدور الوسيط بين الشاعر وحالته الشعورية من ناحية ، وبين من يريد التأثير فيـهم من ناحية أخرى .

ومن ذلك أيضا قول محمود عبد الحى في الربيع :

عيد الإحياء هــو العيـدُ	بعـث للـروح وتجديــدُ
وشـذى لقيـاه وتغريـدُ	وغصون الـروض أمـاليد
وغناءُ الطــير زغـاريدُ	لعروس ترفل في الزهــر
تتجمـل فيــه الأزهــارُ	فيميـل إليـها النــوار
وتغنـى فيـه الأطيــار	فكـأن غناهـا قيثـــارُ
ويبيـت عليـه السـمار	فرحين على شــط النــهر[1]

فألفاظ النشيد تجسد وحدها حالة البشر والفرح بعيد الربيع .

ومن ذلك أيضا نشيد (فرحة وادى النيل بالثورة) لعلى الجندى :

اسكب الأنغامَ في سمع الزمـــان	وانشر الأعلام فــي كـل مكــانِ
وانظم البشــرى غنــاءً راقصــا	ينفح الدنيـــا بــأرواح الجنــان
طاحت الثـــورة بــالظلم العتيـد	وانجلى الليل عن الفجر الجديــدِ
وأظــل النيــل عــهدٌ باســـم	كل يوم منـــه عيــد أى عيــد[2]

وليس غريبا الاهتمام بدور الألفاظ في حمل الدلالة واستنطاق الحالة النفسية للشاعر ، فقديما كانوا يعدون نجاح الشاعر في اختيار الألفاظ المناسبة لتجربته وحاله غاية البلاغة وهذا ما أسموه بـ (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) بل أصبح هذا قديما هو الدال الوحيـد لمدلـول البلاغة والتعريف المتواضع عليه ، وإن لم يكن هذا هو غاية البلاغة الآن فلا أقــل مــن أن يكون دعامة واصبة من دعائمها .

۞ ۞ ۞

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٦ .

(٢) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٥ .

ثانيا : طبيعة اللغة بين السهولة والتعقيد في النشيد :

اللغة في النشيد مع تعبيرها عن التجارب المختلفة لابد أن تلزم حالة واحدة من حيث السهولة والصعوبة ، فألفاظ النشيد لابد أن تكون متعاطية الدلالة وأن تكون من السهل الممتنع ، نائية عن الصعوبة والتعقيد ؛ لأن الأساس في النشيد أن يكون موضوعاً على لسان الشعب – موضوعاً وأداة – بكل طبقاته وفئاته ، فلابد إذن من أن تكون مادة تكوينه تتلاقى مع القدرات العامة دون معاظلات تناسب طائفة وتعجز أخرى ذلك بحيث "يشترط في النشيد القومى قوة العبارة ، وسهولتها[1] " وذلك كما قلنا بأن تكون من السهل الممتنع بعيدا عن التعقيد أو الابتذال .

وعلى الرغم من ذلك فقد وقع بعض الشعراء في مهوى الصعوبة والتعقيد فابتعدوا بقدرهما عن طبيعة النشيد – اقترابا إلى طبيعة أخرى وهى القصيد – وذلك إما باستخدام اللغة القاموسية التى قد تعوز المختصين للبحث ، أو اللغة التى تنسب بتراثيتها إلى الجاهلية ، ومن الأول قول رفاعة الطهطاوى :

نَظمُ النسيب والغزلْ في غير مصر يعتزلْ

فيها علا وما نزل على غزال لعلع

. . . .

رفيعة شؤونها منيعة حصونها

بديعة فنونها كم شيدت من بلقِع[2]

فكلمتا (لعلع ، بلقع) من الكلمات القاموسية ، معطلة الاستخدام ، ولا يخفى ما بهما من صعوبة بحيث لا نستطيع معها استشفاف الدلالة ، لأن اللغة "تكوّن عنصرا أساسيا في كفاءة الهيكل فهى أداته الوحيدة ، ولذلك ينبغى أن تحتوى على كل ما تحتاج إليه (القصيدة) لكى تكون مفهومة ، وهذا هو السبب في نفورنا اليوم من استعمال الألفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر ذلك أن هذا يحتفظ بجزء من معنى القصيدة في خارجها – في القاموس – وهذا في صميمه يتعارض مع التعبير ولحظة الإبداع عند الشاعر[3]" .

ومن ذلك قوله أيضاً :

---

(١) عباس العقاد ، المازنى : الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٥ .

(٣) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب – بيروت سنة ١٩٦٢م ص ٢٠٣ .

نحـــن البـــهاليل فـــي المعـــارك   نحن الصنـــــاديد فـــي المـــهالكْ

ســـــهامنا أنجـــم الحوالـــــك   بنورهـــا يـــــهتدى الوجـــودُ

. . . .

نحـــن ليـــوث الشـــرى كمـــــاة   نحـــــن لأوطاننــــا حمـــــــاةُ

ونحـــن بيـــن الـــورى ســـــراة   بنورهـــــا يـــــهتدى الوجـــود[1]

نجد كلمات (البهاليل ، الصناديد ، الحوالك ، الشرى ، كماة ، سراة٠٠) كلها مستدعاة من المعجم الجاهلى ٠ ومنه أيضا قول صالح مجدى :

ســيروا علـــى جمـــر الغضـــى   ســـوقوا إلـــى البـــاغى القضـــا

بـــالبيد واســـعة الفضـــــا   حتـــــى تفـــوزوا بالرضـــــا[2]

وقول محمد الأسمر في :

نحـــن الحيـــاة للبـــلاد   ونحن أنصـــــار العلـــم

إذا دعا داعى الجـــهاد   كنا بـــها أســـد الأجـــم[3]

وكذلك قول محمود عبد الحى في (نشيد الحادى في موكب الحجيج) مخاطبا مطيته :

دعـــاكِ داعـــى الـــهدى فـــهيا   واطوى الفـــــلا والزمـــانَ طيّـــا

بوركـــت يـــومَ اللِّقـــا مطيّـــــا   تُدنـــى مـــن الظـــاعن القصيّـــا[4]

وقوله في (نشيد آية الصحراء) :

وبحـــر موجـــه حســـك ورمـــلُ   علـــى جنباتـــه الـــهادى يضـــلُ

فمـــا للســـالكين عليـــه ظـــــل   ولا للظـــاعنين عليـــــه أهـــــل

هنـــالك غـــير شـــاردة الغـــزالِ

ســـكون كـــالمنون ولا منـــــون   فلا تدرى البصـــائر مـــا يكـــونُ

تحـــير فـــي مذاهبـــه الظنـــون   وتعشى فـــي غيابهـــه العيـــون

---

(١) د٠ طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١٩ .

(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ص ٣٩٩ .

(٣) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣١ .

(٤) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٤٦ .

ويشتبه الضحى بدجى الليالى[1]

فالفاظ (الغضى ، البيد ، الأجم ، الفلا ، مطيّا ، الظاعن ، القصيا ، حسك ، غيابه) كلها من المعجم الجاهلي ، وبها صعوبة لا تتناسب مع النشيد وأهدافه ،

وإن كانت الصعوبات السابق ذكرها اكتنفت بعض المقطوعات دون أن تغشي النشيد كله ولكن هناك بعض الأناشيد القليلة تجللت بالصعوبات اللفظية من أولها لآخرها من ذلك (نشيد مصر القومى) لعبد الرحمن صدقى الذى يقول فيه :

يا بنى النيل وأحفادَ الألى أطلقوا الفجر لتاريخ قديمْ

رفعوا الأهرام والعالمُ لا يبتنى إلا خصاصا من هشيم

اذكروا أن ثرى هذا البلد من تجاليد الجدود العظماء

لا تطأها أرجل العادى الألد وبكم أبناءهم بعضُ الذماء

تربها التبر المصفى المنتقد لا الذى يقنى الشحاح الأدنياء[2]

"فهو وإن وافق مقتضيات النشيد القومى من حيث المضمون إلا أن المعالجة فيها بعض العثرات ، فاللغة صعبة ، والتراكيب فيها بعض تعقيد ، وأعتقد أن شادى هذا النشيد يحتاج إلى حنجرة خاصة كما أن السامع يحتاج أن يعرف مقدماً بعض معانى الكلمات مثل (تجاليد ، الألد ، الذماء ، المنتقد ، الأديم ، إلى آخر هذه الكلمات .. فالعقاد نظر فقط إلى شرائط النشيد القومى عند الأمم ، لكنه لم ينظر هنا إلى الأداء المشروط فيه ، أن يكون من السهل الممتنع ، وهو ذاته له نشيد قومى ، استوفى – في رأينا – شرائط النشيد شكلا ومضمونا ، وتكاد كلماته تشى وحدها بمعناها .. [3]" ويمتد النشيد على هذا السبيل من صعوبة الكلمات فنجد (الواصبا ، تليد ، الرجام ، النواويس ، ضريم ، تزدجينا ، لُهام) كلها تبعد به عن طبيعة النشيد اقترابا إلى طبيعة القصيد .

وهناك صعوبة من نوع آخر تكاد تختص بها أناشيد صالح مجدى ، تبدو في استخدام الألفاظ التركية في الألقاب والرتب فيقول مثلا :

والزرخ أرباب الدروع منهم تفرقت الجموع

---

(١) السابق ، ص ٢٥٤ .

(٢) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٤ .

(٣) د. عبد اللطيف عبد الحليم ، شعراء ما بعد الديوان جـ٢ ، دار الهانى للطباعة سنة ١٠٨٩م ص ٣٣٠ .

وســـهامهم تفــرى الضلـــوع   وتشـــك أحـــداق المُقـــل

. . . .

والأوجيـــان علــــى الفضـــا   وثباتـــها مثـــلَ القضـــاً

تسـعى علــى جمــر الغضـــى   نحــو العـــدو بـــلا ملـــل

. . . .

أمـــا الكبورجـــى الشـــهير   ذو العقـــل والفـــهم الغزيـــر

فعلــــى قنـــاطره يســـــير   جنــد الســـعيد بـــلا ملـــل

. . . .

طوبجيـــة الصـــــدر الســـعيد   في الحـــزب كـــالبرج المشـــيد

. . . .

نـــاخوس مـــن قبـــل العـــرب   حَفْــرُ الخليـــج لـــــه غلـــب

والـــداورى بـــذل الذهـــب   فســـما وســـاد علـــى الأول[1]

وقوله أيضا في نشيد آخر :

كم بروجـــى بصياحـــه   في مســـاه وصباحـــه

طاف في الجند براحـــه   فتقـــوّى فـــي كفاحـــه

.. ..

كم ترنبتجـــى مصـــونِ   ودودكجـــى ذى فنـــونِ

نبّها أهـــلَ الحصـــون   من نعـــاس وســـكون[2]

وقوله في آخر :

نفديـــك منـــا بالحشـــا   وتعيـــش فينـــا مـــا تشـــا

ما قال جندك (جوق يشا أفندمز) صدر الصدور[3]

---

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٠٠ – ٤٠١ .

(٢) السابق : ص ٤٠٩ .

(٣) السابق : ص ٤٠٣ .

وربما كانت مثل هذه الألفاظ والتعابير متداولة في وقتها لانتشار الأتراك في مصر ولكن بذلك يخرج النشيد من قيد المناسبة لكل زمان ، فإن كان موضوعاً على لسان الشعب وقتـها ، فهو الآن لا على ألسنتهم ولا أسماعهم .

ومما تسبب في صعوبة ألفاظ أناشيد صالح مجدى استخدامه لبعض أسماء الشـخصيات التاريخية غير العربية و" إيراد الأعلام التراثية بصورة متزاحمة – وخصوصاً إذا كانت تمثل بيئات وأزمنة – يثقل القصيدة ويقعد بها ، ويعجزها عن تحقيق هدفها العصرى الذى توخـاه الشاعر ، زيادة على إصابتها بآفة أخرى هى تحقيق التشتيت الفكرى عند القارئ ، وخصوصاً إذا كانت الأعلام غريبة عن بيئته ومقروءاته وتتطلب تعريفا هامشيا[1] " هذا إن كان يثقـل كاهل القصيدة فهو يقعى بالنشيد لأن السهولة قيده ، خاصة وأن صالح مجدى استخدم اسـماء شخصيات غير مشهورة بإنجازاتها ودورها التاريخى فيقول :

مصرايـمُ وضـع الأسـاس   مـن بعـد إحكـام القيـاس

وسـعيدنا للخلـق سـاس   وبعزمـه أبـدى الحمـاس

وبحزمـه بلـغ المـراد

بوزريـس فـي بعـض السير   قـد شـاد قوصّـا وافتخـر

أبوابـها فيمـا ظـهر   مائـةٌ كمـا جـاء الخـبر

وجنـوده عـدد الجـراد

. . . .

موريـس سـلطان نبيـل   ملـك الـورى قبـل الخليـل

. . . .

شـوريد فـي سـفر الأمـم   فـي زعمـهم شـاد الـهرم

حتـى إذا الطوفـان عـم   آوى إليـه واعتصـم

بمنـاقب الملـك الجـواد

. . . .

وسزو سـتريس أبـو الصفـاح   والسـمر فـي يـوم الكفـاح

---

(1) د. جابر قميحة ، التراث الإنسانى في شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة والنشر والإعلان سـنة ١٩٨٧ ، ص ٥٢ .

أســـدى لدولتـــه النجـــاح وبأرضــه غـــرس الفـــلاح

ولمصـــر ه بـــالعدل جـــاء[1]

فهذه الشخصيات غريبة عن أذهان المثقفين فضلا عن عامة المتلقين ، وصعوبة نطقـــها أثّرت على النشيد سلبا ، فجعلته صعبا ، وغريبا ٠

ثالثا : الألفاظ والتركيب النثرية في النشيد :

ليس من شك في أن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر ، وأن بعضا مما يُقبل ويستملح فـي النثر قد يكون على النقيض في الاستخدام الشعرى فلكل بناء أدبى ما يختص بـــه مـــن أدوات ومنها اللغة "وإذا كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر ، فإن ثمة فروقًا جوهرية بين استخدام الشاعر اللغة ، واستخدام الناثر لها ، أو بين لغة الشعر ، ولغة النثر ؛ لأن الشعر لغة خاصة داخل اللغة ينذر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها[2] " ذلك لأن "للشعر في كل لغة خصائص ينفرد بها عن النثر ، بحيث يصبح من المستطاع القول بوجود ما يسمى "لغة الشعر" ولقد اتفق النقاد قديما وحديثا على أن للشعر لغته الخاصة به التى تختلـــف عـــن الكلام العادى[3] " واستخدام اللغة النثرية في الشعر يهوى به دركات بعيدا عـــن خصوصيـــة اللغة الفنية في الشعر ، وتقترب بالشعر من التقريرية والخطابية ، وهذا ما نجده فـــي بعـــض الأناشيد مثل قول رفاعة :

فبنـــو مصـــر طـــرًا نُجَبـــا ونجيـــب القـــوم الضيـــمَ أبـــى[4]

وقوله أيضاً :

فـــوادى النيـــل بـــالطبعِ غـــدا متمكـــن الوضـــــع[5]

وقوله :

لمصرنـــا ســـالف المزيّـــه قـــد مدنـــت ســـائر البريـــه

---

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٥-٣٩٧ .

(٢) د٠ على عشرى زايد ، عن بناء القصيدة الحديثة ، ص ٤٥ .

(٣) د٠ محمد حماسة عبد اللطيف ، لغة الشعر ، دراسة في الضرورة الشعرية ، دار الشروق ســـنة ١٩٩٦ ص ٣٧١ ٠

(٤) د٠ طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٠ .

(٥) السابق ص ١٠٨ ٠.

منـــها أثينـــا غــــدت مليــــة بحكمــــة قصرهـــا مشــــيد[1]

ومنه أيضا قول محمود غنيم :

أنفــس الأنصـــار طــــرا فــي حمــــى الله تبـــاع

طلـــع البـــدر علينـــا مـــن ثنيـــات الـــوداع[2]

وقول أحمد محمد عبد الهادى :

حيــوا كفــاح الحــر فـــي كــل البـــلاد

حيــوا نضــال الحــر إبــان الجــــهاد[3]

وقول محمود أبى الوفا :

وجعلنـــا لله علينـــا يوميـــا عمـــلا لله

والله ومـــهما وفينـــا هيهات نفــى حــق الله[4]

ويقول على الجندى في نشيد قسم التحرير :

حلفــت بربــى وربــى علـــى يمينى شـــهيد ، ونعـم الشــهيد

بأنى - ما عشت - ابنـــى العـــلا لقومى وأرفض عيـــش العبيــد[5]

ويقول عبد الله شمس الدين في نشيد (وطنى) :

وأســـمعنا الـــورى طــــرا نشـــيد النهضـــة الكـــبرى

وطـــافت باســـمك البشـــرى ونلـــت النصـــر يـــا وطنــــى[6]

ويقول محمود أبو الوفا :

قــل لمــن يبغـــى الفضيلـــه يبتغيـــها فـــي الصــــلاه

فــــهى آداب جميلـــــه خــــير آداب الحيــــاه

---

(1) السابق ص ١٢٠ .

(2) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

(3) أحمد محمد عبد الهادى ، أحاسيسي ، ص ١٣٧ .

(4) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٤ .

(5) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٨ .

(6) عبد الله شمس الدين ، أصداء الحرية ، ص ١٦ .

تستميل الأنـــامْ لاعتيـــاد النظـــامْ

وقصـــارى المـــرام أنـــها للطـــهر مظـــهر[1]

وقول أحمد رامى في (صوت الوطن) :

نباتـــها مـــا أينعـــه مفضضـــا مذهبـــا

ونيلـــها مـــا أبدعـــه يختال ما بيـــن الربـــا

ويقول محمود عبد الحى في (نشيد صلاة الربيع) :

البلبـــل أذن فـــي الفجـــرِ لصـــلاة العيـــد مـــع الطـــيرِ

فصحوت أســـبح مـــن فـــورى للفجـــر تســـابيح الشـــعرِ[2]

وقول محمود أبى الوفا في (أنا مستعد) :

أنا مستعد أن أساعد كل شخص مجـهد

من خائف مستنجد أو حائر مسترشدِ

أو بـــائس مســـــترفدِ علما بـأنى دائما أبدًا أطل إلى غدى[3]

ويقول أحمد نجيب :

نسورَ الســـماءِ حمـــاةَ الوطـــنْ أمامـــاً أمامـــاً طـــوالَ الزمـــنْ

أمنتِ بـــلادى عـــوادى المحـــن وعشـــتِ دوامـــا منـــارَ الأمـــم[4]

فهذه الألفاظ (طرا ، بالطبع ، مدنت ، إبان ، يوميا ، قصـــارى ، فـــورى) والـــتراكيب (ومهما وفينا ، ما أينعه ، ما أبدعه ، ما عشت ، علما بأنى ، دائما أبدا ٠٠) لا يخفى ما بـــها من طابع النثرية والخطابية وإن كنا نتفق في أن النشيد يشبه الخطابة فذلك إنما يكون في الغاية وفي نوع متلقيى النسيجين ، أما الأدوات فستبقى الخطابة نثرا ، والنشيد شعرًا لا يتناسب معه إلا الأدوات التى تتناسب وروح الشعر ٠

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ١٧ .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٦ .

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٥ .

(٤) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب الأطفال والناشئين ، ص ٢٠ .

رابعًا : القوالب المستهلكة في النشيد :

ليس معنى أن لغة النشيد تركن إلى السهل القريب أن يستدرجها ذلك إلى المبتذل ويعوج بها على منازل المستهلك ، فالوضوح المبتغى "٠٠ ليس ذلك الكشف المتبذل الذى تجرى أمثاله على ألسنة الناس ، وليس في مجاراة المعروف من المعانى والأفكار التى يدركها كل الناس بمجرد سماعهم عبارتها ، وإلا ضاعت معالم الفنية ، ولم يبق هناك ما يميز الأدب من لغة العلم ، ولغة التخاطب إذا كان المقصود هو الإفهام الذى يتيسر بأقرب السبل ويتم تحققه بأكثر العبارات شيوعاً وابتذالاً ، ويقدر على تحقيقه أبعد الناس عن تذوق الفنون وتقديرها[١] " ، وقد نجح كثيرون في الوصول بالنشيد إلى أعراف الصعوبة والابتذال فبلغوا به ما يسمى بالسهل الممتنع من ذلك نشيد "صوت الوطن" : لأحمد رامى

مصر التى في خاطرى وفي فمى	**أحبها من كل روحى ودمى**
يا ليت كل مؤمن بعزها	**يحبها حبى لها**
بنى الحمى والوطن	**من منكم يحبها مثلى أنا**
نحبها من روحنا	**ونفتديها بالعزيز الأكرم[٢]**

لأن "في هذا النشيد كثير من العناصر الصالحة في الأناشيد ، فهو سهل العبارة واضح المعنى ، وإن لم تنزل عبارته إلى درجة السوقية ؛ لأنه محتفظ لنفسه بمستوى رفيع من العبارة الجيدة٠٠[٣]" ومن ذلك أيضا نشيد "قسم التحرير" لعلى الجندى ومنه :

حلفتُ بربى جهد اليمينْ	**وبالكتب بالرسل بالأنبياءْ**
بأنى للنيل وافٍ أمينْ	**أصون العرين ، وأحمى اللواء**
. . . .	. . . .
وأحيا كريما ، بنيل الشيمْ	**نصير العدالة في كل حال**
أؤدى الحقوق ، وأرعى الذممْ	**لأهل الجنوب وأهل الشّمال[٤]**

---

(١) د٠ بدوى طبانة ، وضوح المعنى الأدبى ، حوليات دار العلوم للعام الجامعى سنة ٦٨ ، ١٩٦٩ ، ص ١٢٣ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٥٣ .

(٣) أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ، جـ١ ، ص ٦٢ .

(٤) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٨ .

"وبرغم أن النشيد قيل ليردده الشباب ، لم ينزل فيه الشاعر عن المستوى الجزل للأسلوب وألفاظه كلها مختارة منتقاة ، بعيدة كل البعد عن الابتذال والسوقية ، ومع ذلك هي سهلة مفهومة واضحة ، وفي كثير منها إيحاء مؤثر[1]" ، ولكن رغبة كثير من الشعراء في الوصول إلى التيسير والسهولة سحبتهم إلى المستهلك ، والدائر على الألسنة ، وممن ذلك قول رفاعة[2] .

وذوقهم مطبوع   وقدرهم مرفوعُ

وصيتهم مسموع   بشرف التمدنِ

وطننا تعززا   وبالهنا تحيزا

هل غيره تميزا   بسهله الممتنعِ

وقوله :

ولما مست الحاجة   كسونا نيلها تاجة

فهل صور وقرطاجة   عن العَليا تسائلنا

وقوله :

حركاتهم طبق الأصول   قرأوا البنود مع الأصول

حازوا الإطاعة بالوصول   وشجاعة عظمى تصول

وممن وقع في ذلك أيضاً صالح مجدى فيقول[3] :

ناخوس في وصل البحار   خاب الرجا منه وجار

والعرب أرباب الفخار   لم يلحقوا منه الغبار

وقوله :

لما به سمح الزمانْ   منه أضاء لنا المكانْ

ووجوده للكون زانْ   وبعد له عمّ الأمان

---

(١) أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان جـ١ ص ١٨٤ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٥ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٤-٣٩٨ .

ومن ذلك أيضا قول شوقي :

لنـــا وطـــن بأنفســـــنا نقيـــه   وبالدنيـــا العريضـــة نفتديـــه[1]

ويقول محمود رمزى نظيم في (ثورة الشرق) :

خيبة الله على كـــل انتـــداب أو وصايـــة

خيبة الله علـــى كـــل احتـــلال أو حمايـــه[2]

ويقول صالح جودت :

أناديك يـــا مـــن تلبـــى النـــداءً   وأدعوك يا مســـتجيب الدعـــاءْ

أنلنا الأمـــان ، وســـدّد خطانـــا   وطـــهر حمانـــا مـــن الأشـــقياء

بحـــق حبيـــك فـــي الأنبيـــاء[3]

ويقول أحمد مخيمر في (نشيد الحجاج) :

الله إن يعُـــط لا تســـأل عـــن الســـببِ

رضاه أقصى الذى نرجـــو مـــن الأربِ[4]

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

كم صنعنا من عقـــول   ورجال للوطـــن   عُرفوا بالنبل فيمن عُرفـوا

ليس فيهم مَنْ دعا الحـقُّ   فمال أو وهـــن   هو مصرى صميم وكفـــي[5]

ويقول محمود أبو الوفا في شبيه التعبير السابق :

تحيـــة مـــن فـــؤادى   بـــل مـــن صميـــم فـــؤادى

إلـــى جمـــال بـــلادى   يـــا مـــلء مـــرادى[6]

---

(١) أحمد شوقى ، الشوقيات ، جـ٤ ، ص ١٩٧ .

(٢) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١١ .

(٣) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ .

(٤) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٦ .

(٥) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص .

(٦) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٩ .

ويقول أيضاً :

زكّوا فإن الزكاة فيها لكم تحصينْ

تقلبات الحياهْ تحتاج للتأمين(١)

ويقول : في (كن مستعد) :

أنا مستعد أن ألاقى كل شئ في الحياة بمفردى

وبدون أىِّ ترددِ لن أعتدى

لكن أرد المعتدى وبخنجرى ومهندِ وبدون شئ في يدى

أنا مستعد(٢)

ويقول أيضا :

أيها الأحرار هذا عيدكم جاءكم يُهدى أكاليلَ الفخار

يجعل الله لنا أيامكم كلها أعيادٌ ، أعياد انتصار(٣)

ففي شعر أبى الوفا "قد نقع .. على تعبيرات لا يمكن عدها من التعبيرات البلاغية الرفيعة ولا يمكن عدها في الوقت ذاته من التعبيرات العامية التى لا تخالف قواعد اللغة ، وإنما يمكن تسميتها بالتعبيرات المصرية التى تناهت في سهولتها وبساطتها وكثرة التشدق بها حتى كاد المصريون يعرفون بها(٤)" فهذه العبارة الملوكة وإن كانت لم تجانب الصحة فهى قد جانبت الخصوصية التى يجب أن تحوزها لغة الشعر حيث يجب ".. أن تتميز لغة الأدب عن لغة الحياة اليومية ، وأن تتماز تلك اللغة التى يتوسل بها الحس إعادة خلق الواقع لغاية فنية عن تلك اللغة التى تستخدم لغاية إعلامية أو إخبارية (٥) ذلك لأن "الكلمة في الشعر أكبر قيمة من تلك التى في نصوص اللغة العامة .. وليس صعبا أن نلاحظ أنه كلما كان النص أكثر أناقة وصقلا ، كانت الكلمة أكثر قيمة وكانت دلالتها أرحب وأوسع(٦)" وإن كنا رفضنا الالفاظ

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢١ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٥ .

(٣) السابق ص ٤٦ .

(٤) عبد الجواد محمد عبد الحميد ، محمود أبو الوفا حياته وشعره ، ماجستير لغة عربية أزهر ، سنة ١٩٨١ ص ٣٠٨ .

(٥) د. محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعرى ، بنية القصيدة ، ص ٤٠ .

(٦) السابق ص ١٢٦ .

والعبارات التى تنتمى نسبة إلى النثر وإن توشى أردية الفنية ، فكيف نقبل في النشيد مادون ذلك ، فيجب ألا يسحب المتلقى الشاعر إلى قدراته بل عليه أن يرقى هو بقدرات المتلقى دون أن يُشعره عناء الارتقاء والتصعيد ، فالسهل الممتنع هو أن يقول الشاعر ما يدركه المتلقى بيسر ، ولا يستطيع قوله ، وهذا النوع من السهل الصعب يحتاج إلى شاعر ممتلك لأدواته وبذلك "يتبين أن النشيد ليس بالعمل المفتوح أو السهل إلى الحد الذى يشجع كل ناظم أو فقيه لغة على اقتحامه ،بل على العكس إنه لابد له من الشاعرية الناضجة حتى تستطيع إعطاء الوهج الفنى اللازم لهذه الألفاظ التى لا يتألف منها إلا النشيد[١]" فالسهولة التى يستلزمها النشيد قد تسول لكل متشاعر أن يحسن الظن بقدراته إزاء متطلبات النشيد ، فيؤلف نظمًا رثًا يسيئ إلى طبيعة هذا الفن،لذلك فإن المجيدين منهم فقط هم الذين وصبت أعمالهم في الأذهان، واستقرت في الوجدان من أمثال،الرافعى،أحمد رامى،صالح جودت،وكمال عبد الحليم وغيرهم .

خامسًا : الروافد التراثية في النشيد :

مما يظهر في بناء النشيد استناده بعض الشئ على ما يسمى بالتعابير الجاهزة سواء أكانت من الأمثال أو الشعر أو القرآن الكريم فهى "تراكيب جزئية أو جمل مفيدة يأخذها الشاعر من مصدر مخصوص ، ويضمنها كلامه فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليغ أداة ، وفي نفس الوقت جزءا من الكلام[٢] " فالشاعر يستخدم "في سياق شعره بعض الكلمات أو العبارات التراثية التى يرى أن لها قدرة أو عبقا خاصا يقوى من تأثير القصيدة ، ومن أشهر هذه العبارات ، العبارات الدينية كالآيات والكلمات القرآنية[٣] " وباستخدام الشاعر للمعطيات التراثية "يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير ، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجداناتها لما للتراث من حضور حى ودائم في وجدان الأمة .. وكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة بحيث يكفى استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التى ارتبطت في وجدان السامع تلقائيا..[٤] " فالشاعر يرتكن على قوالب قد أثبتت فيما سبق نجاحها وبقاءها في

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٧ .

(٢) محمد الهادى الطرابلسى ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، سنة ١٩١٩ ، ص ٣٢٢ . .

(٣) د. جابر قميحة ، التراث الإنسانى في شعر امل دنقل ، ص ٤٧ .

(٤) د. على عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربى المعاصر / منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان طرابلس سنة ١٩٧٨م ص ١٨ .

الذاكراة الفنية فيضمن بذلك سبيلاً سهلا في الإيحاء بالمعنى المراد بمجرد استحضاره مثل هذه القوالب التراثية بتباين أنواعها من أقوال مأثورة ، أو قرآن كريم ، أو حديث أو شعر .

أ- الأمثال والأقوال المأثورة :

حيث تظهر بعض الأمثال والأقوال المأثورة فى النشيد كما في قول رفاعة :

فـالمجد لــه قــد مــدّ يــدا وتخـــيرّ توفيقــا عضـــدا

مــن جَــدّ ورا العليــا وجــدا والحمـــد لوهّـــاب المنـــنِ[1]

فهى من القول المأثور أو المثل السائر (من جد وجد) .

ويظهر الارتكان إلى القول المأثور بشكل أكبر عند صالح مجدى :

لــم لا وذا الصــــدر النبيـــه "شـبل تأسـد عـــن أبيـــه"

هــو فــي الحكومــة يقتفيـــه ويصـد عـن مصـر الســـفيه[2]

ففي البيت الأول استدعاء للمثل السائر (هذا الشبل من ذاك الأسد) .

وقوله :

من له وهـــو المليـك الأوحـدُ الخديـوى العزيـــز المفـــردُ

مولـــد يـــا نعـــم ذاك المولـــدُ (عوده بيـــن الرعايـا يُحمـد) [3]

فالبيت الثانى يحتوى المثل السائر (العود أحمد) .

وقوله :

فهو الذى أحيـــا أبـــاه في الكون دام له بقاه

وسما بدولتـــه عـــلاه ونمـــا بهمتـــه صفـــاه

في عصره (بيـــت القصيـد) [4]

ومن ذلك أيضا قول حافظ إبراهيم في نشيده الدينى :

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١٨ .

(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٦ .

(٣) السابق ، ص ٤١٩ .

(٤) السابق ، ص ٤٠٥ .

جبينا السحب في عهد الرشـــيد وبات الناس في عيـــش رغيـد

وطوقـت العـوارف كـل جيـد وكـان شـعارنا رفقـا ولينـــا[1]

فحافظ استدعى مقولة هارون الرشيد الشهيرة والتى توحـى باتساع الفتوحات في عصره « وبنوه بالحكم العباسى أيام الرشيد الذى خاطب السحابة يومًا فقال لها اذهبى إلى أى مكـان فإن خراجك لى » [2].

ويقول محمد الأسمر في (انشودة السلام الملكى) :

للنيـل مليـك يحفظـه والله الحـافظ للملـــكِ[3]

فالشطرة الأولى من المقولة الذائعة التى وردت على لسان جد الرسول صـل الله عليـه وسلم (عبد المطلب) وهى : للبيت رب يحميه .

ومن ذلك أيضا قول أحمد رامى في (دعاة الحق) :

اليومَ فجرٌ .. وغــدا صبحٌ مبيـن وهـدىً

إنّـا وأهلينـا فـدا يا مصرُ روحاً وبـدنْ[4]

فهو يذكرنا بقول امرئ القيس الشهير : "اليومَ خمرٌ ، وغداً أمر"[5] وكأن إحساسه بقرب بزوغ فجر الحرية يحقق له نشوة الشطر الأول من المقولة ، والصبح المنتظر هو الأمر الذى يستميح منهم جهدا وإعداداً .

ومن ذلك أيضا قول محمود غنيم في (نشيد الأنصار) :

نحن أعطينـا العـهودْ نحـن لله جنـودْ

خض بنا البحر نخضـه واقتحم غـاب الأسـودْ[6]

وهى إشارة إلى قالة الأنصار للنبى صلى الله عليه وسلم في بدر : "والله لو خضت بنـا هذا البحر لخضناه معك[7]" .

وقوله أيضاً في (نشيد الدعاية الصحية) :

---

(١) حافظ إبراهيم ، ديوان حافظ ،جـ١ ، ص .

(٢) شرح ديوان حافظ ، دار الفكرؤ العربى ، بيروت ، ص ٣٦٨ .

(٣) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٨ .

(٤) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٩ .

(٥) الميدانى ، مجمع الأمثال حـ٣ ص ٥٢٦ .

(٦) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

(٧) السابق : هامش ص ١١٣ .

إنمـــا الصحـــة عنـــوان الحيـــاة فانشروها نضرة فـــوق الجبـــاهْ

وارسموها بسمة فـــوق الشـــفاه وابعثوهـــا رحمـــة للعـــــالمين[1]

فالبيت الأول من القول الشهير : " الصحة تاج على رؤوس الأصحاء " واستخدام الأقوال المأثورة تشكل حِكَما اقتضابية تناسب تكوين النشيد وغايته في تركيز المعنـــى ؛ لأن "لشـــعر الحكمة بريقاً واستمالة للشاعر من جهة أخرى ، لأنه يتيح له مجالا لاستعراض براعته اللغوية في تركيز المعنى"[2] واستخدام بعض القوالب كصدى لأقوال مأثورة كما في (اليومَ ٠٠ وغداً) و(للنيل مليك يحفظه) يجعلنا ما إن نتلقاها حتى نستدعى من الذاكرة معادلها الـــتراثى تســـليما بنجاح هذا القالب في احتواء الفكرة ، وكأن هذا القالب ذا سموق لا يستطيع أحد أن يَظْـــهره ، ولا يزيد الشاعر معه عن أن يتأثر به ، ويشكل أفكاره من خلاله ، فيستدعى قالب (اليوم فجر ، وغدا صبح) قول امرئ القيس (اليوم خمر ، وغداً أمر) ونلاحظ ذلك من إصرار رامى على قافية المقولة القديمة في جزء من مقولته المتأثرة ٠ ويستدعى قالب :

(للنيل مليك يحفظه) قول عبد المطلب :

(للبيت رب يحميه) مع ملاحظـــة الترادف الواضح بيـــن (مليـــك ، رب) ، (يحفظـــه ، يحميه) ، وإن كان الشاعر هنا يقصد بالمليك : الملك فاروق ولكنه استدرك في الشطر الثـــانى قائلا : (والله الحافظ للملك) واللجوء إلى مثل هذه الأقوال المأثورة لأنها بمثابة المسلمات لـــدى ذاكرة المتلقى فإذا ضمنها الشاعر في تضاعيف نشيده تسقط عليه بديهيتها ووثوقها ٠

ب- التضمين الشعرى في النشيد :

ويرد التضمين الشعرى في النشيد ولكن بشكل أقل كما في قول صالح مجدى :

وســـــيوفنا عنـــــد القـــــراع تشفى الـــرؤوس مـــن الصـــداع

وصغيرنـــــا شـــــبل البقـــــاع يخشـــاه فـــي الكـــر الشـــجاع

ويفـــــر منقطـــــع النجـــــاد[3]

فالبيت الثانى يستدعى قول عمرو بن كلثوم :

إذا بلـــغ الرضيـــع لنـــا فطامـــا تخـــر لـــه الجبـــابر ســـــاجدينا

---

(١) السابق : ص ١٤٣ .

(٢) إخلاص فخرى عمارة ، شعر شفيق معلوف ، دراسة فنية ، رسالة دكتوراه ، دار العلوم ، ســـنة ١٩٨٢ ص ٢٢٣ .

(٣) صالح مجدى ؛ ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٦ .

فالصغير الشبل بمحاذاة الرضيع العظيم ، و(يخشاه في الكر الشجاع) بمحاذاة (تخزلــه الجبابر ساجدينا) .

وقوله أيضاً :

ســعيد مليــك جليــل مـــهاب   عزيز لمصـــر رفيــع الجنـــاب

طويل النجاد حليـــف الصــواب   يؤيد بــالعدل ، فصــل الخطــاب[1]

وقول محمد البرعى في (نشيد الحج) :

رفعتم لواء الهدى فـــي البـلادْ   مديــدَ الظــلال رفيــع العمـــادْ

إذا راح يخفــق بيــن العبـــادْ   مضــوا للمعــالى بعــزم متيــن[2]

فالشاهدان السابقان معًا يكونان شطر بيت سائر للخنساء في رثاء أخيها صخر :

طويــل النجــاد رفيــعَ العمــادِ   ســاد عشــيرته أمـــــردا[3]

ومن التضمين الشعرى أيضا قول عامر بحيرى في (نشيد شباب العرب) :

إلى المجد هيا ، شــباب العــرب   وهبــوا خفافــا لنيـــل الأرب

ولا تســتكينوا غــداة الطلـــب   فإن المعــالى لمــن قــد غلــب[4]

فالبيت الثانى بهذه المفردات (تستكينوا – الطلب – غلب) يستدعى قول أحمد شوقى :

ومــا نيــلُ المطــالب بــالتمنى   ولكــن تؤخــذ الدنيــا غلابـــا[5]

وقول على الجارم في (نشيد التاج) :

بهرَ العيون الخاشعات جلالة وعلوٌّ شـــانِ

وزها وعزّ بجبهة هى أول والبدر ثـــانى[6]

ففي الشطرة الأخيرة إيماءة زاهية إلى قول أبى الطيب :

---

(١) السابق ، ص ٤٢١ .

(٢) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ١١٨ .

(٣) الخنساء ، ديوان الخنساء ، المكتبة الثقافية بيروت د.ت ص ٣٣ .

(٤) عامر محمد مجدى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ١٤٦ .

(٥) أحمد شوقى ، الشوقيات حــ ، ص .

(٦) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٨٨ .

الرأى قبل شـــجاعة الشــجعانِ   هو أول وهى المحـــل الثـــانى[1]

ومن ذلك أيضا تضمين محمود غنيم لأنشودة (طلع البدر) في (نشيد الأنصار) فيقول :

طلـــع البــدر علينـــــا   مـــن ثنيــات الـــوداعْ

وجــب الشــكر علينـــا   مـــــا دعـــــا لله داع

أيـــها المبعــوث فينـــا   جئت بـــالأمر المطـــاع

طلـــع النـــور المبيـــن   نور خـــير المرســـلين

نـــور أمـــن وســـلام   نـــور حـــق ويقيـــــن

ســــاقه الله تعـــالى   رحمــــة للعـــــالمين

فعلـــى الـــبر شـــــعاع   وعلى البحـــر شـــعاع

طلـــع البــدر علينـــــا   مـــن ثنيــات الـــوداع[2]

وقول صالح جودت في (يارب) :

يـــا حـــى يـــا قيـــوم   أنـــت بنـــــا عــــالم

اعطف على المظلـــوم   واغضب على الظـــــالم[3]

فما إن أقرأ هذين البيتين حتى يذكرانى بأغنية عامية لها نفس الوزن والقافية وتقرب مـن نفس المعنى حيث تقول :

مين يرحـــم المظلـــوم   ويحاســب الظــــــالم

مين ينصف المحكـــوم   مـــن قســوة الحـــاكم

وربما تكون الأغنية أيضا لصالح جودت فيكـــون الأمـــر مـــن الخصـــائص المعنويـــة للشاعر .

وبذلك "يأتى التضمين" الحرفى من التراث الشعرى القديم ليعطى قيمة نفسية أو اجتماعية أو خلقية أو سياسية يريد الشاعر لها الثبات[4] " وأنا أشعر أيضا – أن بعض هذه النصـــوص

---

(١) المتنبى ، ديوان المتنبى ، دار الجيل : بيروت حـ١ ص ٤١٤ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٢ .

(٣) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٩ .

(٤) د. جابر قميحة ، التراث الإنسانى في شعر أمل دنقل ، ص ١٤٣ .



الروافد تمثل سيطرة على ذهن الشاعر لقوتها وبذلك تكون الذاكرة الحافظة أسرع استجابة وإيفاءً من خيال الشاعر المنسرح لما يريده من معان ، وكأنها لقوتها تنسيج قريحته فيقع عانى استخدامها ٠

جـ- القرآن الكريم :

التضمين القرآنى في النشيد يُعد ظاهرة لكثرة وروده ، وهو تارة يأتى على مستوى الإشارة إلى بعض المعانى القرآنية ، وتارة يأتى تضمينا حرفيا لآيات أو أجزاء من آيات قرآنية "وتوظيف النصوص الدينية في الشعر يُعد من أنجح الوسائل ذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقى مع طبيعة الشعر نفسه ، وهى أنها مما ينزع الذهن البشرى لحفظه ، ومداومة تذكره ، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعريا وهى لا تمسك به حرصاً على ما يقوله فحسب وإنما على طريقة القول ، وشكل الكلام أيضا ٠ ومن هذا يصبح توظيف التراث الدينى في الشعر – خاصة ما يتصل منه بالصيغ – تعزيزا قويا لشاعريته ، ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان[١]" ونحن لا نقبل هذا التوظيف إلا في حيز قد يضيق فيحتمل بعض الألفاظ التى لها إيحاءات قرآنية ، وقد يتسع قليلا فيشمل آية ، ولكن إن استمرأ الشاعر الأمر وصار لايفتأ في كل موضع يضمن ويشير فإن هذا يُعد سَحقا للشاعرية ٠

١- التوظيف على مستوى الإشارة :

نجد الشاعر هنا يلجأ كثيرا إلى المعانى القرآنية دون تضمين حرفى لها في النشيد ولكن يستحضر المعنى ببعض ألفاظه ثم يتصرف هو في تشكيله . من ذلك قول أحمد شوقى في (نشيد الكشافة) :

يــارب فكثرنــا عــددا وابــذل لأبوتنــا المــددا

(هيــئ لــهم ولنــا رشــدا) يــارب وخــذ بيــد الوطــنِ[٢]

فهى إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾[٣]

وقول محمود غنيم في (نشيد الأنصار) :

مرســل بــالحق جــاء (نطقه وحى الســماءْ)

---

(١) السابق ، ص ٤٨ .

(٢) أحمد شوقى ، الشوقيات حـ٤ ، ص ٢٠٠ -

(٣) الكهف (١٠) .

قولــه قــول فصيـــح   يتحـــدى البلغـــــاء

فيـــه للجسـم شـــفاء   فيـــه للـــــروح دواء[1]

ففي قوله : (نطقه وحى السماء) إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَمَا يَنطِقُ عَنِ الْهَوَى ﴾[2] ، وقوله أيضاً :

يابناةَ النـــشء يـــا نعـم البنـــاهْ   مصر تحنـــى للمربيـــن الجبـــاه

إن نور العلم مـــــن نـــور الإلـــه   (جل من عظَّـــم شـــأن القلـــم) [3]

ففيه إشارة إلى قسَم الله بالقلم : ﴿ ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾[4]

ومن ذلك أيضاً قول محمود عبد الحى في (نشيد غار حراء) حاكيًا عن النبى صلـــى الله عليه وسلم :

متشـــوف للحـــق فـــي خلواتـــه   قلب ينـــاجى الله فـــي صلواتـــه

(يهفو لمن عنت الوجوه لذاتـــه)   والوحـــى يرقبـــه وراء حجابـــه[5]

فيه إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا ﴾[6]

وقوله في نفس النشيد :

الله أعلـــم مـــن أحـــق بذكـــــره   وأشـــد بأســـاً للقيـــام بنصـــــره

(يتنزل الوحى الكريـــم بـــأمره)   كالغيث يقطر من خلال ســــحابه[7]

ففيه أيضاً إشـــارة إلى قوله تعالـــى : ﴿ تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِم مِّن كُـلِّ أَمْرٍ ﴾[8] .

وقوله في نشيد (آية البحر) :

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ١١٢ .

(٢) النجم (٣) .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ص ٢٧٠ .

(٤) القلم (١ ، ٢) .

(٥) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٢ ، ص ٢٤٣ .

(٦) طه (١١١) .

(٧) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٤٣ .

(٨) القدر : (٤) .

رب الحيـــاة والنبـــات والســحاب والمطـــر

والمنشآت الراســيات فــي الخضـم كــالعلم[1]

إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ ﴾[2]

وقوله أيضا :

من قبل إبـداع الأنـام لم يكــن شـئ سـواه

ولم يكن إلا على عبابـه عـــرش الإلـــــه[3]

إشارة إلى قوله تعالى ﴿ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ ﴾ [4]

ومن ذلك قول محمد علم الدين في "نشيد بور سعيد" :

إذا الحرب عــادت فنحـن لـها نزلــزل فــي الأرض زلزالـــها

نحـــول للخصـــم أهوالـــها على كـــل بــاغ نصب النقـم[5]

وهو إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾[6]

٢- التضمين الحرفى لآيات القرآن :

ويأتى هذا بتضمين الآية أو جزء منها كما هى أو بتصرف طفيف فيها ، ومـــن أكـــثر الأناشيد التى نجــد فيها هذا أناشيد محمود عبد الحى الدينية ، ومنها قوله فـــي "نشـيد غـــار حراء" :

اقـــرأ محمـــد بـــالفؤاد وبـــالفم متبتــلا باسـم العلـــى الأعظــم

(من علّم الإنسان ما لــم يعلـم) وهدى العقول فســبحت لجنابـــه[7]

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥١ .

(٢) الرحمن [٢٥] .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٣ .

(٤) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ص ٢٢٩ .

(٥) محمد علم الدين ، من وحى الثورة ، ص ٢١ .

(٦) الزلزلة [١] .

(٧) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٣ .

ففي البيت الثانى تضمين لقول تعالى ﴿ عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[1] .

ويقول أيضا في "نشيد التحية ليوم الضحية" .

إنـــى أرى فـــي المنـــام أنـــى   بـــأمر مـــولاى أذبـــح ابنـــى

فـــأذعن الطفـــل وهـــو يحنـــى   (أفعـل أبـى اليـوم كيـف تؤمـــر)

الله أكـــبر   الله أكـــبر

(وأسـلما) فـــي هـــدى اليقيـــن   (وتلـــه) الشـــيخ (للجبيـــن)

حتـــى إذا هـــم فـــي ســـكون   فديتـــه منعمـــا لتذكـــر[2]

إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ﴾[3] .

وقوله أيضا في "آية البحر" :

الذَّرَّة العملاقة النـــيران يـــوم فجـــرت   رسالة الغيث لنا (إذا الجحيـــم ســـعرت)

الصورة الأخرى لبأس الماء فيها صّورت   ويقسم الله بها (إذا البحار ســـجرت)

هل بعدها من صورة يوحى بصدقها القسم[4]

ففيها تضمين لقوله تعالى : ﴿ وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴾ ، ﴿ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴾[5] .

ويقول رفاعة الطهطاوى :

وحسبكم آى (اهبطـــوا   مصـــرا) فمـــن يثبـــط

ومـــن بـــذم يخبـــط   فـــادعوه بـــالمبتدع[6]

فهو تضمين قرآنى من قوله تعالى ﴿ اهْبِطُواْ مِصْراً فَإِنَّ لَكُم مَّا سَأَلْتُمْ ﴾[7]

ويقول على الجندى في "فرحة وادى النيل بالثورة " :

فاعملوا فالله يجـــزى العـــاملين   فـــي اتحـــاد ونظـــام مخلصيـــن

---

(١) العلق [٥] .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٩ .

(٣) الصافات [١٠٣] .

(٤) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٢ .

(٥) التكوير [١٢ ، ٦] .

(٦) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٦ .

(٧) البقرة [٦١] .

فتـــح الســـعد لكــــم أبوابــــه   (فادخلوهــا بســـلام آمنيــــــن) [1]

إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ ذَٰلِكَ يَوْمُ الْخُلُودِ﴾[2]

وأغلب التضمين الإشارى أو الحرفى للقرآن في النشيد يأتي به الشاعر ليســيطر علــى الموقف بأن يكون هو محض وسيط أو مذكر ، ويكون الأمر أو النـــهى أو الوعــد ربــانى المصدر وبذلك يكون أدعى للاستجابة له ، وآكد في وعوده .

وقد يكون التضمين القرآنى سيق بدعوة أخرى بــأن تكــون مــادة موضــوع النشــيد أو الشعر عامة – دينية أى مصدرها الأساس هو النص القرآنــى ، وبذلــك يجـد الشــاعر نفسه في مأزق ومهوى حين يجعل قدرته الشعرية أمــام قــدرة تصويــر وعــرض النــص القرآنى العظيم ، لذلك هو يوفر على نفسه هذا الاختبار الصعــب لأن هــذه "هــى خطــورة إنشاء نص موازٍ لنص مقدس عظيم مثل القرآن "فإذا وفق الشاعر قيل له أيــن هــذا النــص من جماليات النص القرآنى ، وإذا تعثر أثار النقد حينا أو السخرية أحيانا"[3] وهذا نجده جليــا في نص محمود عبد الحى السابق (نشيد التحية ليوم الضحية) حيــن عــرض فيــه لقصــة الأضحية .

د- الشخصيات التراثية :

ورود الأعلام التراثية – وبخاصة الشخصيات – في النشيد قد نلحظ أنــه مــن ســماته الرئيسة ، فكثيرا ما نجد النشيد يعوج على ذكر القادة الإسلاميين العظام ، وعصور الحضــارة الإسلامية المشرقة ، وهذا شأن متوقع في النشيد الذى يهدف في أول أهدافه إلــى اســتنهاض الهمم ، واستنفار العزائم خاصة إذا كان الحاضر مؤسفا و العزائم صدئة كما كان حادثا فــي فترات الهزيمة والانكسارات النفسية ، لذلك فإن " التذكير .. بماضى المسلمين،وبأسطولهم ،

---

(١) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٦ .

(٢)الحجر [٤٦] .

(٣) د. أنــس داود ، أدب الأطفــال : فــي البــدء كــانت لأنشــودة ، دار المعــــارف ســــنة ١٩٩٣ ، ص ٨٣ .



وبسطوتهم جانب هام يمس الشاعر ويفتح أبواب الأمل أمام الناس[1]" فقد "نظم الشعراء في أبطال العروبة والإسلام واستلهموا بطولاتهم وأمجادهم ليستنهضوا العرب في كل مكان[2]" فيقول حافظ إبراهيم مذكرا لنا بعهد عمر بن الخطاب ، وهارون الرشيد ، وبالحضارة التى قامت في بغداد :

ملكنا الأمر فوق الأرض دهرا وخلّدنا على الأيام ذكرى

أتى عمر فأنسى عهد كسرى كذلك كان عهد الراشدينا

* *

جبينا السحب في عهد الرشيد وبات الناس في عيش رغيدِ

وطوقت العوارف كل جيد وكان شعارنا رفقا ولينا

* *

سلوا بغداد والإسلام دينُ أكان لها على الدنيا قرينُ

رجالٌ للحوادث لا تلينُ وعلم أيد الفتح المبينا[3]

ورغبة الشاعر في الاستنهاض وإعادة الفترات الزاهية ، والبطولات إلى الشرق تبدت في أول بيت في نشيده السابق :

أعيدوا مجدنا دنيا ودينا وذودوا عن تراث المسلمينا

إلى قوله :

فلسنا منهمو والشرق عانى إذا لم نكفه عنت الزمانِ

ففي "المراحل التى كانت حركة اليقظة القومية تتعرض فيها لبعض النكسات ويسيطر على الأمة فيها إحساس بالضياع والإحباط كان الشعراء لا يكفون عن العودة إلى التراث ، يحاولون أن ينشدوا فيما يعكسه من عصور ازدهار وانتصارات مرّت بها هذه الأمة بعض

---

(١) د٠ ماهر حسن فهمى ، حركة البعث في الشعر العربى الحديث / مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٢ ص ٦١ ٠

(٢) على الجمبلاطى ، الوحدة العربية في الشعر المعاصر ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٣ ص ٢٩ ٠

(٣) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٢ ٠

التسلية عما في واقعها المعاصر من ضعف وتضعضع أو يحاولون أن يستنهضوا الهمم التي ران عليها اليأس عن طريق مقارنتهم بين ذلك الماضي المشرق العظيم ، وبين ذلك الحاضر المنطفيء اليائس[1] " ومن هذه المراحل المنطفئة فترة ما بين الحربين العالميتين فقد "حرص شعراؤنا المعاصرون في فترة ما بين الحربين العالميتين على أن يزودوا الناشئة بسير أسلافنا الأبطال الذين صنعوا تاريخنا المجيد ، بل تاريخ الحضارة الإسلامية ليبعثوا فيهم الحمية ويغذوهم بأفاويق العزة الإسلامية ، ففي هذه الفترة كان الاستعمار قد استشرى وجثم ظلمه .. وافتقد الشعراء في البطولات الحديثة مثلهم التي يتخذونها أزواداً لهذا الشباب الطامح..[2] " ولم يكن اهتمام الشعراء بسير هؤلاء الأبطال العامة وإنما" تسلط الأضواء على بطولاتهم الفذة وشجاعتهم النادرة .. واستبسالهم في نصرة الحق ..[3] " وإن كان الأمر لم يقتصر على فترة ما بين الحربين العالميتين وإنما شمل جميع فترات الضعف والانكسار فيأتي استحضار الشخصيات فخرًا بالماضي المجيد ، واستنهاضا للحاضر ، فيقول علي الجندي :

نحن أبناء لمن سادوا الورى   زينة الدنيا وأرباب الأممْ

إقرإ التاريخ واحفظ ما روى   عن صلاح الدين أو باني الهرم[4]

ويقول محمود عبد الحي في (نشيد اتحاد الجمهوريات) :

اليوم حققنا الأمل   والنصر للشعب اكتمل

وأمس كنا قادة   الدنيا وسادة الدول

فانشر على سمع الورى   ذكرى جدودنا الأول

وأذكر صلاح الدين في   حطين منصور العلم[5]

وقوله أيضاً في (نشيد العمال) :

---

(١) د. علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٥١ .

(٢) علي الجمبلاطي ، بطولات إسلامية في الشعر المعاصر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة سنة ١٩٦٨ ص ٦١ .

(٣) السابق ، ص ٦٢ .

(٤) علي الجندي ، ترانيل الليل ، ص ٣٢ .

(٥) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٧ .

آبـــائي مـــن شـــادوا الــــهرما   وجدودي مـــن ســـادوا الأممـــا

صنعوا التــــاريخ بمـــا صنعـــوا   وســـنمضى بعدهــــمُ قُدمـــا

رمســـيس وخوفـــو أجــــدادى   آثـــارهمو مـــــلء الـــوادى

آيـــات الخلـــد بأيديـــــــهم   يتلوهـــا الرائــــح والغـــادى[1]

ويظهر من مثالي على الجندى ومحمود عبـــد الحـــي اســـتحضار الفخـــر الفرعونـــي والإسلامي كليهما وكأنهما يعلنان أصالة العزة في هذا الوطن ، ووصوب النصر له . وكثـيرا ما يكون استحضار الشخصيات التراثية عامل استنهاض للهمم الثبطة ، وجلاء للعزائم الصدئة عن طريق تضخيم المفارقة بين ما كنا عليه من عزة وامتلاك ، وما صرنا إليه مـــن ضعـــة وانتهاك لذلك « أكثر استخدام شعرائنا لهذه الشخصيات في إطار المفارقة التصويرية لإبـــراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا [2] » . ومن ذلك أيضا قول محمود غنيم في (نشيد الوطن السليب) .

برئنا مـــن تـــراث ابـــن الوليـــد   وأمجـــاد الأبـــــوة والجـــدودِ

إذا زحف المغير علـــى الحـــدودِ   فلـــم نفتـــك بـــه فتـــك الأســـودِ[3]

وبذلك يضع الشعراء العبء على عاتق شبابنا الحاضر ويلزمه بأن يعيد الضـــــوء إلـــى صفحات الحاضر المظلم ، ليقوم بالدور المسند إليه كما قام به قوادنا وجنودنا فـــي العصـــور السابقة فكما لبّوانلبى .

---

(١) السابق ص ٢٣٨ .

(٢) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ١٥٩ .

(٣) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة ، لمحمود غنيم ، ص ٧٩٠ .



حيث « إن تاريخ العرب نفسه زاخر بالتضحيات مليء بالتضحيات والانتصارات وإنه تاريخ يفخر به كل عربي ، لذلك رأينا من الكتاب والشعراء من يرددون في أقوالهم أحاديث القوة ، وينظرون خلفهم إلى تاريخ العرب الطويل يستخلصون منه آيات الفخار ويذكرون بها أبناء العروبة ، ويقولون لهم إن الإسلام دعا إلى مقابلة القوة بالقوة ...[1]» ونلاحظ أن الشعراء يختارون النماذج المشرقة الإيجابية جلية الدلالة على النصر والقوة ، وبذلك « يعكس الماضي في هذه الحالة فترة ملحمية فتكون نماذجها الإيجابية بمثابة المثال الذى يحفز بمجرد رصده إلى الاستلهام والافتداء ... [2]» ومن ذلك قول محمود أبي الوفا في نشيد « العروبة » :

فدى لواء العروبةْ — في الأرض كل الشعوبْ

فداه منا الدماء — فداه منا القلوبْ

هذا اللواء المجيْد — نسج الدماء الذكيةْ

من خالد ابن الوليد — أو من فتوح أميةْ[3]

ويقول صادق في « نشيد العروبة » :

قم صلاحَ الدين واشهد مجدنا — مجدك الباقي على مر الزمنْ

قد أتيناك نحيى عهدنا — نرخص الأرواح في أغلى ثمن

وطن الأوطان أنت — يا فلسطين الجدود

عشت للشرق ودمتِ — لن تكوني لليهود[4]

فكما كانت للجدود فهى لنا : بجهودنا « وفي هذا النشيد يدعو شاعرنا في حماسة إلى التضحية والفداء وبذل الروح في سبيل الدفاع عن العروبة والإسلام مستلهما روح البطل العربي صلاح الدين الأيوبى الذى سبق وطرد الصليبيين من أرض فلسطين ، وطهر بيت المقدس من رجسهم [5]» فالشعراء كانوا يستحضرون من التاريخ « لحظات ومواقف تاريخية

---

(١) عبد العزيز برهام ، مجموعة المحاضرات للعام الجامعى سنة ٦٥،٦٦ ، مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٦٦ ، ص ١٥ .

(٢) د. محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية ، ص ١٤٧ .

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٤٦ ، ٤٨

(٤) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدمة في تحرير فلسطين ، ص ٥ .

(٥) غانم السعيد محمد علي ، محمود محمد صادق حياته وشعره ، ص ٣١ .

تتشابه مع معطيات عصرهم ، فكان هذا الماضي الزاهر [1]» لذلك كان من المناسب في نشيد يتحدث عن فلسطين أن يستدعى الشاعر ذكر صلاح الدين على العكس من ذلك ما وجدناه في نشيد « الوطن السليب » لمحمود غنيم حيث يتحدث عن فلسطين فكان من المناسبة الموضوعية أن يكون الاستدعاء التاريخى للشخصية البطولية ذات الذكر الفخرى هنا يخص صلاح الدين ، ولكنه تركه مستدعيا خالد بن الوليد لا أعرف لماذا ؟ :

أثيروهـا فنحـن لـها جنـود	**وهم بدل الهشـيم لـها وقـودُ**
تطلّـع نحونـا وطـن سـليبُ	**بـه وبأهلـه عبـث اليـهودُ**
برئنَا مـن تـراثَ ابـن الوليـدِ	**وأمجـاد الأبـوةَ والجـدَودِ**
إذا زحف المغير علـى الحـدودِ	**فلم نفتـك بـه فتـك الأسـودِ[2]**

وبذلك يتضح أن لاستدعاء الشخصيات التراثية شروطا ، منها : أن تكـون الشـخصية مناسبة للموقف المستدعاة فيه كما تبين من المثال السابق ، وأن تكون « من الأعلام المتوهجة المعروفة حتى عند المثقف العادى فليس فيها ما يحتاج إلى معجم تاريخى حتى يتعرف القارئ عليها ، وهذا يمكّن العلَمَ من أداة رسالته الرمزية من ناحية ويجعل القارئ يواصل القـراءة دون توقف بحثا عن تعريف العلم للمجهول ... [3]» . ومن شروط الشخصية المسـتدعاة أن تكون الشخصية ذات دلالة أصيلة على البطولة والنصر والقوة فإن « أول المـبررات الفنيـة لاستخدام أية شخصية تراثية هو استغلال ما تمتلكه هذه الشخصية من قدرات إيحائيـة قويـة ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه بحيث يكون استدعاء الشـخصية ليس لها في وجـدان المتلقي آية دلالات مـن الأسـاس ، فإنـه يختفـى المـبرر الأول لاستخدامها [4]»وإن « كان من أبرز المزالق التي يسقط فيـها الشـعراء الذيـن يسـتخدمون الشخصيات التراثية . خصوصًا في البداية ، تكديس الشخصيات وإثقـال كـاهل القصيـدة بمجموعة من أسماء الشخصيات» [5]وهذا ما سبق أن أوضحناه في أناشيد صالح مجدى حيـث أنه أثقل بها وطنياته في حين أنها لم تكن بالشخصيات البارزة .

---

(١) الشحات عمرى أحمد ، التصوير الشعري لمعالم الشخصية المسلمة ، مكتبة عرفـات بالزقـازيق سـنة ١٩٩٨ ، ص ٢٩٤ .

(٢) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة ، لمحمود غنيم ، ص ٧٩٠ .

(٣) د. على عشرى زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

(٤) السابق ص ٣٥٣ .

(٥) السابق ، ص ٣٦٣ .

سادسا : ظواهر صرفية ولغوية في النشيد :

من التصرفات الواردة كثيرا في لغة النشيد وبنيته الصرفية ما نطلق عليه الظواهر الصرفية واللغوية ، وهو معنا إما بالتسهيل ، أو القصر ، أو التسكين :

أ- التسهيل :

تسهيل الهمزات في الأفعال والأسماء هو عمل بلغة الحجاز حيث « يكثر الحجازيون من تسهيل الهمزة في الأفعال فيقولون في سأل ، سال ، يسال ، ويكثر هذا التسهيل عند بعض القراء السبعة للذكر الحكيم إذ يذكر مجاهد في كتابة السبعة تعليقا على ما في الآية الثالثة من سورة البقرة من الهمزة في لفظة (يؤمنون) أن نافعًا قارئ المدينة والحجاز - أحد القراء السبعة - كان يؤثر في رواية ورش تسهيل الهمزة الساكنة في مثل (يُؤْمنون) ... وكذلك الهمزة المتحركة مثل « لا يُؤَاخذكم » ... [1]» ويكثر كذلك التسهيل في الأسماء ويأخذ التسهيل الصور الآتية :

١- « تسهيل الهمزة بحذفها والتعويض عن هذا الحذف بتضعيف الصوت الصامت السابق للهمزة ... [2]» ومن أمثلة ذلك قول شوقي في (نشيد مصر) :

لنا وطن بأنفسنا نقيه   وبالدنيا العريضة نفتديه

إذا ما سيلت الأرواح فيه   بذلناها كأن لم نُعْطِ شيّا[3]

وهذا كان مدخلا لنقد العقاد لنشيد شوقي فقال : « وأما سهولة العبارة فقد خلا النشيد من الكلمات المعجمة ، ولكنه نم عن إعنات المقيد المجهود فخففت فيه ثلاث همزات تخفيفا معيبا ، واستعصى الوزن والقافية على صاحبنا حتى صيّر "سُئِلت" سيلت ، وتهيأ " تهيّا ، وشيئا شيّا ، نعوذ بالله من الشيء [4]» .

ومن ذلك أيضا قول أحمد زكى أبي شادى في (نشيد النيروز) .

فلنهنّ النخيلْ   بابتهاج القرونْ   في احتفاءِ واعتلاءِ

كل معنى نبيلْ   رمزه لن يهونْ   بين أهل أمناءِ

---

(١) د. شوقي صنيف ، تحريفات العامية للفصحى ، في القواعد والبنيات والحروف والحركات ، دار المعارف سنة ١٩٩٤ ، ص ٤١ .

(٢)د. هويدى شعبان هويدى ، في العربية ولهجاتها دار الثقافة العربية سنة ١٩٩٧ ص ١٧٠ .

(٣) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ح٤٠ ، ص ١٩٧ .

(٤) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

حيث سهلت الهمزة في (فلنهنيء) وعوّض عنها بتشديد الحرف السابق لها (النون) .

٢-«وقد يكتفي بالحذف فقط ...[١]» :

وهذا هو الأكثر وروداً مع التسهيل بحيث يكثر التسهيل بالحذف دون تعويض بأى شكل . ومن ذلك قول رفاعة [٢] :

فمصر ما أجلها الكل يهوى وصلها

فإن رنت عين لها نفقاها بالإصبع

وقوله :

لنا في جيش فرسانُ لهم عند اللقاشانُ

وفي الهيجاء عنوان تقيم به صواهلنا

وقوله :

الله أيد نصركم والذكر شرّف مصركم

والعدل أذهب إصركم والفضل حالف عصركم

والوقت طاب وأسعدا والعز عاد كما ابتدا

وقوله :

مساقط الرؤوس تَلَذُّ للنفوس

تذهب كل بوس منا وكل حزن

ومنه أيضا قول صالح مجدى [٣] :

والزنج باؤا بالوبال لما تعاصوا بالجبال

ولحيهم سار الرجال فتجرعوا كاس الكال

بشهامة تفرى الفؤاد

---

(١) د. هريدى شعبان هريدى ، في العربية ولهجاتها ، ص ١٧٠٩ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهاوى ، ص ١٠٥ ، ١٠٩ ، ١١١ ، ٩٣ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٥ ، ٤٠٠ ، ٤٠٣ ، ٢٢٥ .

وقوله :

زمــن بـــه أنشــــا الســـعيد في مصـــره الجيــش الجديــدْ

وبـــه تباشــرت العبيــــد بــــالنصر والفتــح الأجــلّ

وقوله :

فاشهر لنا بيــن المــلا يــوم الــولادة والــولا

بمواسم تســمو علـــى كل المواسم في الظهورِ

وقوله :

وهذا قصــرك العــالى بديــع الإســم والفــال

بــدا يزهــو بأشـــكال على نَيْل العلا الحـــالى

وقول شوقي :

بنـــى مصــر مكـــانكم تـــــهيّا فـــهيا مـــهدوا للملـــك هيّــــا[1]

وقوله محمود غنيم في (اغنية عيد العلم) :

اسلمى يا مصر يا سر الوجــودْ مــا بنـــــاك الله إلا للخلـــودْ

مـــا بـــرا شـــعبك إلا ليســـود أنت مـــهد الفــن منــذ القــدمِ[2]

وقوله على الجارم في (نشيد التاج) :

يــــهر العيـــون الخاشــــعا تِ جلالّـــة وعلــــو شـــانِ[3]

وقول محمود أبي الوفا [4] :

ابتــدا عــهد الرشـــادْ والســـدادْ مُــذ ولـــــدْ

انقضى عـــهد الفســادْ في العبـــادْ مـــذ وجــد

وقوله في (ليلة القدر) :

---

(١) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج٤ ، ص ١٩٧ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٢٧١ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٨٨ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢٩،٣٨ .

السـما فيـها تــهيت   لوفـــود الدعـــواتْ

فـــاطرقوا بـــاب الســـماءْ

ومن ذلك أيضا قول عبد الله شمس الدين في (نشيد العراق) :

علي أم الطبــول شــدا   دم الأحــرار والشــهدا

من الطاغي الذى جحدا   خذوا ثار البــلاد غــدا[1]

وقول صالح جودت في (دم للشعب) :

قـــم للشـــعب وقـــــل للنـــــاس

قـــــلْ للعصـــــــــرْ

فـــوق الجـــرح وفـــوق اليـــاس

عاشـــــت مصـــــــــر[2]

٣- (الميل إلى تسهيل صوت الهمزة بقلبه واوا أو ياء ...) :

ومن ذلك قول صالح مجدى :

بمديــح مــن غـــلام   نال ما فـــوق المـــرام

منك يا نســـل الكـــرام   في المبـــادى والختـــام[3]

وقول رفاعة :

غروس صعيدنا تســمو   صنوف نباتـــه تنمـــو

وحـــان لمجـــده يـــوم   تمنـــاه أو ايلنـــا[4]

وهنا سهّل الهمزة من (أوائلنا) وقلبت ياءً .

---

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٢٢ .

(٢) صالح بوات ، ألحان مصرية ، ص ١٧٨ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤١٥ .

(٤) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٨ .

ب- القصر :

وهو «عكس المد ، وقد عرف القصر بحذف الألف في لغة الشحر وعمان ، وضرب اللغويون لذلك مثلا قولهم (مشا الله) في صيغة (ما شاء الله) بحذف الألف من (ما شا) وحذف الهمزة ، ويسمى اللغويون هذه اللهجة اللخلخانية ...» [1]ومن أمثلة القصر بحذف الهمزة قول رفاعة [2] :

أدامه رب العلا أمير عز وولا

بجاه طه من علا بالعدل جور الفتن

وقوله :

أنتم كرما أنتم نبلا تحمون الجيرة والنذلا

فنزال نزل على الأعدا لا ترعوا في الأعدا عهدا

وقوله :

رؤساؤكم هم أسد شرى كل منهم للمجد شري

بمزاياهم فرقوا البشرا فهم الأمرا وهم الأعيان

وقوله عن مصر :

قد حازت منزلة عليا وبذا دعيت أم الدنيا

وبصيت الموتى والأحيا فاقت مجدا كل البلدان

وقوله فيه أيضا :

وتولي إمرتها الغربا أعجاما كانوا أو عربا

والحال ينادى واحربا والفرصة تدرك بالأزمان

وقوله في مدح إسماعيل :

وطننا تعززا وبالهنا تحيزا

---

(١) د. شوقي ضيف ، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات ، ص ٧٨ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٦ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ .

هــل غــيره تمـــــيزا بســـــهلة الممتنـــــع

ومن ذلك أيضا قول رفاعة [1]:

فلتبسطوا كــف الدعـــا لمــن علاكــم رفعـــا

وشـــملكم قـــد جمعـــا بـــالعز أبـــهى مجمـــعِ

وقوله :

مـــن جـــدورا العليـــا وجـــدا

والحمـــد لـــو هـَــابِ المنـــــنِ

وقوله من ذلك أيضا قول صالح مجدى [2] :

لكنـــه عنـــهم عفـــــا بعد القطيعـــة والجفـــا

وفـــؤاده لـــهم صفـــــا عند الهدايـــة والوفـــا

وقوله

هِمُّـــوا بمـــــا فيـــه الغنـــى لكـــم ولــــو جلـــب العنـــا

واســـعوا إلـــى كسـب الثنـــا فــي عصرنـــا عصــر الــــهنا

بـــالطعن مـــن غـــير اقتصـــاد

وقوله :

يا جيـــشَ ســـعيد يـــا مصـــرىْ أبشـــر بــــالفتح وبـــالنصرِ

من تحـــت لـــوا هـــذا الصـــدر واشكر في الجهر وفــي الســـرِ

وقوله :

تفـــاخرْ يـــا أبـــا العليـــا بمُلـــك تزدهـــى الأحيـــــا

بـــه فـــي هـــذه الدنيـــا ســـعيد الاســـم والطـــالع

وقوله :

وألـــوف قـــرون بعـــدُ خلـــتْ في حكـــم ســـواها مـــا دخلـــتْ

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٦ ، ١١٨ .

(٢) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤١٧ ، ٤٢٦ .

وبأسر الغير لها بخلت فمن الأبنا كان السلطان

وقول رامى في (نشيد الجلاء) :

مرتْ بنا تلك السنونْ بين الأمانى والظنونْ

حتى انجلى صبح اليقينْ ومصرُ قرّتْ أعينا

رأت رجالا حولها تضامنوا على الولاء والفدا

وأرخصوا من أجلها أرواحهم واستعذبوا طعم الردى

وحققوا في ظلها آمال من راحوا ضحايا شهدا

يا من بذلتم للحمى أزكى الدما

إنا رفعنا العلما[1]

وقول الرافعى في (ربنا إياك ندعو) :

ليس كالمسلم في الخلق أحد ليس خلق اليوم بل خلق الأبدْ

إنما الاسلام في الصحرا امتهدْ ليجيء كل مسلم أسد.[2]

وقول محمود عبد الحي :

دعاك داعي الهدى فهيا واطوى الفلا والزمان طيا

بوركت يوم اللقا مطيا تدني من الظاعن القصيا[3]

وقوله :

نور النبوة في السما يتألقُ وفؤاد أحمد للرسالة يخفقُ

وعلى حراءَ جلالها يتدفق ومواكب الأملاك ملء شعابهِ[4]

وقول محمود أبي الوفا في (نشيد الصوم)

الصوم دوا الإنسانية من ضعف النفس البشرية

---

(١) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٦١ .

(٢) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٤ .

(٣) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٦ .

(٤) السابق ص ٢٤٢ .

الصـــوم يقـــوى الحيويـــة ويهيئــــــها للحريــــــــه[1]

وقوله في (أعياد الشباب) :

عيدنا أقبل فـــي وجــه الحيـــاه عيدنا أقبل في صــــدر الربيــعِ

إســمعوه الآن اصغــوا لنـــداه إنه في السمع كـــاللحن البديــعِ[2]

وقول لورا الأسيوطى في (ساهرون) :

نفــدى حمـــى الأرض العزيـــزة بالدمـــا

ونخوض هول الموت لا نخشى الـــردى[3]

وقول كمال عبد الحليم في (نشيد العبور) :

كل جسر علـــى القنـــاه لســـينا قال للرمـــلِ إننـــا مـــا نســـينا

ما ركعنـــا ومـــا فقدنـــا اليقينـــا وبأبطالنـــا رفعنـــــا الجبينـــا

رايـــة حـــرة وفتحـــا مبينـــا[4]

وقول الشاعر في (نشيد الجيش) :

يد الله يا مصر ترعـــى ســماكِ وفي ساحة الحق يعلـــو نـــداكِ

وما دام جيشك يحمـــى حمـــاك ستمضى إلى النصردوما خطـــاكِ [5]

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ، ص ٢١ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٢٠ .

(٣) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات ، ص ١٧٤ .

(٤) شريط (أغانٍ وطنية رقم ٩ من تجميعات فرع السينما بإدارة الشئون المعنوية التابعة لوزارة الدفاع .

(٥) السابق رقم ٩ .

والأصل فيهما (سماءك ، نداؤك) .

وقول الرافعى في (اسلمى يا مصر) :

أنا مصـــرىّ بنـــائى مـــن بنـــى هرمَ الدهرِ الـــذى أعيـــا الفنـــا

وقَفــةُ الأهـــرام فيمـــا بيننـــــا لصروف الدهـــــر وَقفتـــى أنـــا[(١)]

وقول عبد الفتاح مصطفي في (صدق وعده) :

قـــد أحطنـــا بـــــالعدا واحتســـــبنا للفـــــــدا

فأتى النصـــرُ وراحـــتْ قـــوة الكفـــر سُــــدى[(٢)]

۞ ۞ ۞

---

(١) السابق رقم ١٠ .

(٢) السابق رقم ٩ .

تعليق على ظاهرتي التسهيل والقصر في النشيد :

أكاد أزعم أنه لم يخلُ نشيد عثرت عليه من (التسهيل أو القصر) أو كليهما معاً ،وربما كان ذلك خاصة في موضع القافية لمراعاتها ، وإن لم أره السببَ الرئيس . فمن خلال مخالطتي لهذا الشعر شعرت بغاية أخرى يرمى إليها النشيد بكثرة ارتكانه على هاتين الظاهرتين ، ربما كان من بينها التخفيف . وأنا لست مع مبيحي الأمر تمامًا دون مسوغات فنية وضوابط كمية استناداً على أنها لهجات صحيحة ، ولست مع الرأى الذى يَعُد استخدام التسهيل والقصر عيبا وعجزًا – كما رأى الأستاذ العقاد التسهيل في نشيد شوقي السابق ذكره – إلا إذا كان وروده بكثرة تُشعر بالحَصَر ، ونحس معها أننا أمام شاعر ألثغ لسانا ويدًا في واحدة من أقبح اللثغات التى تقلب الحرف ياءً كما حدث مع التسهيل الذى يُعوَّض عنه بالياء .

لذلك أرى أن نقف بين القبول والرد لها تين الظاهرتين موقفا حذرًا بحيث تُقبل إذا كانت مناسبة لظروف النص الفنية والموضوعية . وظروف النصوص التى معنا تستدعي القريب والمشهور والسائر من غير ابتذال ، لذلك فنحن نقبل من الكلمات التى تصرّف فيها الشاعر بالتسهيل أو القصر ما اقترب منها من المعجم الشعبى فأحدثت بتسهيلها أو قَصْرها تعادلاً وتجاوبًا – لم يكن متاحًا قبل التسهيل والقصر – مع هذا المعجم الشعبي السائر . من أمثلة ذلك في التسهيل :

(فلنهنّ – شان – ابتدا – كاس – الملا – الفال –) فهذه الكلمات تنطق على هذه الصورة على ألسنة العامة وبذلك يكون التسهيل قد قربها منهم دون إخلال بقواعد اللغة ومن خلال إباحات لغوية .

ومن أمثلة ذلك في القصر :

(كرما ، نبلا ، الأمرا ، الغُربا ، الهنا ، الدُّعا ، ورا ، الجفا ، الوفا ، الفدا ، شُهدا ، الصحرا ، السما ، دوا ، النّدا ، سينا ...) فكما يتضح نرى الكلمات كأنها مأخوذة من المعجم السائر في الحياة اليومية ، مع أنها لم تخالف قواعد العربية ..

أما إذا صنع التسهيل والقصر في الكلمة بعض الصعوبة والانغلاق الدلالى وكانت بدونهما أكثر وضوحاً وانفراجاً للدلالة فهذا لا نقبله لبعده عن الهدف ، ومن أمثلة ذلك في التسهيل :

(الياس ، سُيلت ، بوس ، شيّا ، أنشا ، أوايلنا) فلا يخفى ما بهذه الكلمات من صعوبة كانت في غنى عنها بدون التسهيل وكانت أيسر في الإدراك قبل تسهيل الهمزات بها وهي (اليأس ، سُئلت ، بؤس ، شيئا ، أنشأ ، أوائلنا) .

ومن أمثلة ذلك في القصر :

(ولا ، الأعدا ، الأحيا ، الثنا ، العنا ، الأبنا ...) فلا شك في أن هذه الكلمات تجللت ببعض الغموض بإجراء القصر فيها ، وأنها كانت أوضح بدونه ، فليس من اليسير أن يدرك المتلقي أنها تعنى (ولا ء ، الأعداء ، الأحياء ، الثناء ، العناء ، الأبناء) . فلا تكاد تفضى كلمات (الأعدا ، الأحيا ، الأبنا) خاصة بمدلولها وإذا قدّرنا أن الأصل في هذه النصوص أن تكون مغناة ومسموعة وليست مقروءة فلن يكون الأمر على قدر كبير من الوضوح . لذلك فنحن نقبل من الظاهرتين ما يحقق لنا التيسير والقرب من لسان السواد الأعظم من الناس .

ح- التسكين :

حذف العلامة الإعرابية من آخر الكلمة ، والوقوف عليها بالتسكين من الظواهر المتكررة في النشيد ، ، وهناك آراء ترى ، « تسكين حركة الإعراب للتخفيف ظاهرة تميمية ، وقد نقلها الفراء عن أبي عمرو بن العلاء ، ولها شواهد عدة في القراءات ، والمنثور من كلام العرب والشعراء[1]» ثم يعلل ذلك قائلا :« أرى ... أن ظاهرة حذف الحركات تتلاءم وتميم البدوية ، حيث إنهم يميلون إلى السرعة في النطق الذى ينتهى إلى الاقتصاد في الجهد العضلي ، ولا شك أن حذف الحركات فيه تيسير واقتصاد هو ما يهدف إليه البدوى [2]» ويأتى طرح الحركة الأعرابية « على ضربين أولهما حذفت فيه الحركة الإعرابية وجئ مكانها بالسكون ... [3]» وهذا الضرب هو الموجود معنا بحيث تُحذف حركة الإعراب ، ويُعتاض عنها بالسكون فيقول أبو الوفا عن رحلة الاسراء :

واها لها من رحلة   قد انتجت دنيا ودينْ [4]

---

(١) د. أحمد علم الدين الجندى ، اللهجات العربية في التراث (القسم الأول) في النظامين الصوتي والصرفي ، الدار العربية للكتاب سنة ١٩٨٣ ، ص ٢٤٥.

(٢) السابق ص ٢٤٦ .

(٣) د. محمد حماسة عبد اللطيف ، الضرورة الشعرية في النحو العربي ، ص ٣٩٠ .

(٤) محمود أبو الوفا ، أناشيد دينية ص ٣٧.

والأصل فيها (دينا) بالنصب على أنها معطوف يأخذ حكم المعطوف عليه (دنيا) وهي مفعول به وقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

عاش رب المكرماتْ والأيادى السابغاتْ يُفتدى بالمهجاتْ

المليكْ المليكْ حبه ملء قلوب المخلصين[1]

فالمليك الأولي مسكونة وحقها الرفع أما الثانية فهى في موقف التقفية بناء على أن الشطرة هى وحدة بناء النشيد فالتقفية تكون آخره كما هي في نهاية البيت مع القصيد مثلا .

ويقول رامى في (دعاة الحق) :

اليوم فجر وغدا صبح مبين وهدى

إنا وأهلينا فدا يا مصرُ روحًا وبدن[2]

فكلمة (بدن) حذفت منها علامة النصب ووقف عليها بالسكون .

ويقول محمود صادق في (ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين) :

أشرقوا في الأفق نوراً ولهبْ واملأوا الكون بآيات العجب

. . . .

طبقوا الآفاق شأن الخالدينْ واملأوا الدنيا دويًا ورنين[3]

فالوقوف على كلمتى (لهب ، رنين) كان يجب أن يكون بالمد (لهبا ، رنينا) فكلتاهما معطوفتان منصوبتان .

ويقول محمد البرعى في (كتائب الجنود) :

هذه مصر فحيوا مصرنا واهتفوا إنا عقدنا عزمنا

أن نحيل الأرض نارًا ولهبْ تحت أقدام العدو المغتصب[4]

وقول كمال عبد الحليم في (دع سمائى) :

---

(١) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٧ .

(٢) أحمد رامى ، ديوان رامى ، ص ٢٥٩ .

(٣) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤.

(٤) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ٢٥٢.

أنـــا شــعب وفدائــى وثـــورةْ ودم يصنـــع للإنســـان فجـــره

ترتوى أرضى به من كل قطـــره وستبقىمصرحرةْ مصر حـــره[1]

وهنا لم يقع التسكين في حرف الروى بل تخللت الكلمة المسكنة قلب الشطرة الثانية .

ويقول أحمد نجيب في (صيحة التحرير) :

أيـــها المصـــري هيـــا نبعث المـــاضي فتيـــا

وابذلِ الـــروح لتحيـــا خـــالدًا حـــرًا أبيـــا

بالاتحـــــــــادْ تحيـــا البـــلادْ

والنظـــــــــامْ ديـــن الكـــرامْ

والعمـــــــــلْ يحْيـــى الأمـــلْ

الاتحـــــــــادْ النظـــــــــامْ العمـــــــــلْ [2]

فالشاعر وقف بالسكون على الكلمات التى تحمل شعار الثورة بدون مسوغ مما قد يشعرنا بعامية الأداء خاصة في قوله :

الاتحـــــــــادْ النظـــــــــامْ العمـــــــــلْ

دون استخدام أى رابط لغوى بين الكلمات الثلاثة .

وكثيرًا ما يُوقع التسكين في الخلط لأن الإعراب آمنُ أداةٍ لإيصال المعنى المراد وهذا ما حدث في نشيد محمود صادق حيث قال :

« غرامك يا مصرُ لـــو تعلميـــن قصارى شعورى دنيـــا وديـــنْ

قصارى شعورى معناها غاية شعورى ونهاية شعورى ... ولكن ما هو إعراب (دنيـــا ودين) ؟ أهى مرفوعة ؟ لا . أهى مجرورة ؟ لا . إذن هى منصوبة ولا وجـــه لنصبـــها إلا على التمييز ، فهل تصلح تمييزا أولا ؟ يشترط في التمييز أن يكون دافعا لإبهام ، والشـــعور هنا جنس مبهم ، يحتاج إلى تمام يفسر معناه كالحب أو الكره أو الغضب ... ولكن (الدنيا) ليست من أنواع الشعور فلا تصلح لرفع الإبهام عنه وتفسيره ، إلا إذا صحّ أن يقال : غرامك يا مصر غاية شعورى قمحا وبنا وسكرًا ، أو أنهارًا وجبالا ، وحيوانات وسماءً وأرضًا وهـذا

(١) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢٣٦ .

كلام فاسد لا معنى له ، ثم إن الدين ليس شعورا بل هو عقيدة وعمل ، فهو كذلك لا يصلح للتمييز هنا ، وإذا صلح فأى مسلم يتجرأ على أن يعتقد أن غاية الشعور ونهايته من الدين الإسلامى غرام مصر ؟ إذا اعتقد المسلم هذا ، ونادى به فهو زائغ العقيدة ، يكون النشيد القومى ضلالة يجب محوها ، ويحرم على جميع المسلمين أن يقبلوه ، وإذا أريد من (دنيا ودين) الحياة الدنيا ، والحياة الآخرة كان هذا أقبح وأسخف ، وأى مسلم يتجرأ على أن يقول إن غرام مصر غاية شعوره من الحياة الآخرة [1] » ومن الجلى أن الشاعر بنى اعتراضه ونقده على احتمال وفرض لا مكان له وهو أعراب (دنيا) تمييزا ؛ لأنها ظرف زمان منصوب وهذا ما اكتشفه الناقد في النهاية ، وبذلك يكون المعنى « أن حب مصر هو غاية شعوره في الدنيا والآخرة » ويكون الأمر من المبالغات فقط التى كثيرا ما ينزع إليها الشعر .

ويقول مأمون الشناوى في (نشيد الوادى) :

عاشت مصر حره والسودان دامت أرض وادى النيل أمان

اعملوا تنولوا واهتفوا وقولوا :

السودان لمصر ومصر للسودان[2]

« هذا النشيد وقف على بعض كلماته بالسكون جريا على غير القواعد المتبعة في اللغة الفصحى ... وإنى أو ثر أن لو خلا النشيد من هذا العيب ، مادام ناظمه قد اختار اللغة الفصحى لغة لنشيده ؛ لأن الوقف بالسكون مما يشين اللغة ، ويذهب بجمالها وبهجتها ، ويضع من قدرها ، وإذ ينزل إلى مستوى اللغة العامية » [3]، حيث « تهمل العامية المصرية الإعراب ، وهو تغيير الحركات في أواخر الأسماء والأفعال المعربة ، وهو من أهم خصائص الفصحى إذ يقف المتكلمون بالعامية على أواخر الكلمات بالسكون ، ولم تعرف بذلك قبيلة من قبائل العرب قديما ، وإنما ند ذلك على ألسنة بعض الشعراء أحيانا لضرورة الشعر ... [4] » وقد تسبب هذا التسكين المتوالى على أواخر الكلمات في وقوع الخلط عند

---

(١) س . ط كلية الآداب ، أغلاط نحوية ولغوية في نشيد محمود صادق ، الرسالة القديمة سنة ١٩٣٦ العدد ١٦٧ ، ص ١٥١٨ . .

(٢) محمد عبد الوهاب ، شريط (حياتي أنت ، دعاء الشرق) صوت الفن .

(٣) أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ، ح١ ، ١٩٣ .

(٤) د. شوقي صنيف ، تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبينات والحروف الحركات ، ص ١١ .



أدائه غناءً فكان الصوت الفردى يؤدى بالفصحى ثم تتبعه الجوقة بالعامية في الجزء المتكرر :

السودان لِمصرْ ومِصر للسُّودانْ

فكان يؤدى بهذه الطريقة :

السُّودان لمَصرْ ومَصْر للسودانْ

ولا شك أن كثرة التسكين كانت هي المزلق الذى سحبها اقترابا من طبيعة الأداء العاميّ . وينفى د. شوقي ضيف أن يكون طرح الحركة الإعرابية لغة من لغات العرب فيقول : « المشهور أن أبا عمرو بن العلاء أحد قراء الذكر الحكيم حكى عن قبيلته تميم أنها تجيز حذف الحركة الإعرابية أحيانا وفي رأينا أنها لم تكن تجيز ذلك مطلقا ، إنما كانت تجيزه فيما توالت فيه الحركات تخفيفا كما تشهد بذلك قراءات أبي عمرو المنتمى إليها ...» [1] ويقول : « ومما لا يختلف فيه اثنان أن الإعراب كان – ولا يزال – جزءًا لا يتجزأ من النطق بالعربية سواء في القرآن العظيم أو في الحديث النبوى أو في الشعر أو في كلام البلغاء و الخطباء ... وروى أن قبائل ربيعة كانت تقف بالسكون على المفعول به ، وأرى أن ذلك إنما كان في الحديث اليومى أما شعراؤها فكانوا مثل بقية شعراء العربية ينصبون المفعول به[2] » وبذلك يظهر جليا أن التسكين أو طرح الحركة الإعرابية وإحلال السكون محلها ليس من الفصحى في شئ إلا إن عرض على سبيل الضرورة الشعرية ، أما أن يكون ظاهرة ويُلتجأ إليه استيسارًا فإن الشاعر بذلك يختان أمانة القواعد اللغوية الفصيحة وتتسرب إليها بعض خصائص العامية .

۞ ۞ ۞

---

(١) السابق ، ص ١٢ .

(٢) السابق ، ص ١٢ .

سابعًا : التكرار :

ولنا وقفة أكثر طولا مع هذه الظاهرة لكثرة تسيارها في النشيد ، ويتضح من إصرار هذا الأسلوب على التواجد في هذه النصوص أنه يرمى إلى قيم فنية . والتكرار هو « إعادة الشيء المكرر بنصه في سياق واحد لغرض يستدعى إعادته ، وفي مقام يستدعى هذه الإعادة ، وهذا يعنى أن وحدة الألفاظ ، ووحدة المعاني ، ووحدة السياق ووحدة المقام شرط التكرار فإذا تغيرت العبارة فلا تكرار ، وإذا تغير السياق فلا تكرار ، وإذا تغير المقام فلا تكرار ، وكذا إذا اختلفت الألفاظ اختلافًا طفيفا أو يسيرا كما يقول بعض الباحثين ، فلا يعد هذا تكرارًا لأن اختلاف الألفاظ الواحدة في النظم يؤدى إلى اختلاف المعنى فمن الأولى أن يؤدى اختلاف الألفاظ إلى اختلاف المعانى ، بعبارة أخرى : لا يكون المفهوم من عبارة هو المفهوم من عبارة أخرى ...»[1]فلا يوجد تكرار مطلق ؛ لأنه لم يحمل معنى زائدا ستكون له دلالة نفسية مختلفة ، فالكلمة المكررة – في الغالب – تحمل انفعالا زائدًا ومصعدًا . و« تكرار اللفظ المفرد له صورة هى أن يذكر اللفظ مرتين أو أكثر دون فاصل بينهما يؤدى إلى تنوع الغرض المقصود من إعادة ذكر اللفظ كما في قوله تعالى (والسابقون السابقون) وقوله : (إلا سلاما سلاما) وقوله تعالى (هيهات هيهات لما توعدون) .. [2]» ومن أبرز ما يخلعه التكرار على البناء الشعرى أنه يساعد « على نوع من الترجيع النغمى والتوازن الموسيقى الواضح [3]» ومسألة التطابق المطلق غير مسلم بها « ... وحتى حين نسلم بإمكانية التكرار المطلق – وهو إمكانية نظرية أكثر منها واقعية بحكم أنه حتى في ظل التطابق الكامل بين مقطعين في النص نراهما يختلفان من حيث موقعهما في الكل الفنى ثم من حيث علاقتهما به ، ثم من حيث الوظيفة إلخ – فإن التمايز يظل موجوداً في شكل تلك التعددية الصماء التى تحظى بإمكانية بنائية نشطة ... [4]» ، وأسلوب التكرار « ... يوحى بشكل أولى بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أو لا شعوره ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى ، وقد عرفت القصيدة العربية منذ أقدم عصورها هذه الوسيلة الإيجابية [5]» وبذلك نستنتج أن « أبسط قاعدة نستطيع أن نصوغها بالاستقراء ، ونستفيد منها هى أن التكرار

---

(١) د. سعيد عبد العظيم ، التكرار المنظم بين القرآن الكريم والشعر العربي بحث في صحيفة دار العلوم العدد ١١ يونيو سنة ١٩٩٠ ، ص ٦-٧ .

(٢) السابق ص ٨ .

(٣) د. محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمائل علم المعان ، مكتبة وهبه سنة ١٩٨٢ ، ص ٢٣٢ .

(٤) يورى لوتمان، تحليل النص الشعرى ، بنية القصيدة ، د. محمد فتوح احمد ، ص ٦٥ .

(٥) السابق ص ٦٥ .

في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذى يلمسه كامنا في كل تكرار يخطر على البال ، فالتكرار يسلط الضوء في نقطة حساسه في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذى يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه [1] » وهذا يجعلنا نبحث وراء الدلالة البلاغية للتكرار .

١- المعانى البلاغية للتكرار :

لا يوجد تكرار مطلق – كما سبق أن أوضحت – فالعنصر المكرر يضيف إلى سابقه دلالات فنية وبلاغية نستشفها من الحالة النفسية المرتبطة بهذا التكرار . ومن هذه المعانى البلاغية :

أ- الفخر :

وكثيرا ما يتجسد هذا المعنى البلاغى من خلال الضمائر الذاتية الفردية والجماعية (أنا ، نحن) ، فيقول رفاعة :

نحن البهاليل في المعارك   نحن الصناديد في المهالك

. . . .

نحن ليوث الشرى كماة   نحن لأوطننا حماة

ونحن بين الورى سراة   بنورها يهتدى الوجودُ[2]

فالضمير (نحن) يجسد لنا المعنى النفسى للشاعر من وراء تكراره ، وهو الفخر الذى يحمل في ذات الوقت طابع التحدى باعث الاختبار الذى هو محك الفخر والزهو . ومنه قول رامى في (نشيد الجلاء) :

نحن الألى نحمى الديار   نحن الألى نرعى الجوار

وكل من عادى وجار   ذاق الردى من بأسنا[3]

فالشاعر يفخر على لسان المصريين بتكرار الضمير الجمعى (نحن) ، ويستعظم ما يقومون به من دور في حماية الوطن بتكرار الاسم الموصول (الألى) .

ويقول أحمد مخيمر فى (نشيد الجيش) :

أنا صوت الشعب وغضبته   أنا درع الشعب وقبضته

---

(١) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر، ص ٢٣٤٠ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٩ .

(٣) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٦٠ .



وأنــا فــي الزحــف طليعتــــه   صفــا صفــا وهــو يضـــارب

من أجــل بــلادى ســأحارب[1]

فالشاعر يفخر ، وفي نفس الوقت نشعر أن ذاته لن يتحقق وجودها الحقيقى إلا بعد مــا يتحقق ما يتعلق بها من دور يتمثل في خبر الضمير (أنا) في كل مرة . وكذلك يقول صــالح جودت في (الشهيد) :

أنا صوت من ربي الجنة يا مصر ينــادى

أنا سيف بــدّد الله بـــه شــمل الأعــادى

أنا مَنْ أنكرت أن نحيا على الأرض عبيـدا

وأنا مَنْ كنت في معركة النصر نشــيدا[2]

فالشاعر يفخر على لسان الشهيد بــأنه كسر عمره فداًء لوطنه ، ويزيد الفخـــر بزيــادة استعظام العمل كما في (أنا مَنْ) بتكرار الاسم الموصول مَنْ .

ويقول محمود أبو الوفا في (الفداء) :

أنــا الفــداء للوطـــن   أنـــا الفــــــداء

أنا لـــه عنــد المحــن   أنـــا الدعــــاء

أنا لـــه يــوم النــداء   صــــدى النــــداء

أنا لـــه يــوم الفــداء   أنـــا الفـــــداء[3]

فتكرار ضمير الذات (أنا) يوحى بالفخر والثقة بقدراته الأنوية التى بعثته للتحـــدى فـــي مواقف الشدة (المحن ، الندا ، الفدا) فكرر الجملة الاسمية (أنا له) ثلاث مرات .

ويقول محمد الأسمر في (نشيد الأسطول الحربي) فخرا ببسالة المصريين فـــي كــل موقف :

نحن جند النيل أبطـــال البحــارْ   وبنو الأمواج فـــي كــل زمــنْ

* * *

نحن فوق البحر والـــبر أســود   إن دعا الداعى ونادتنا الجــدودْ

---

(١) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ١٥٣ .

(٢) صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ٣٣ .

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٤ .

* * *

نحن يوم السلم في البحر منـــارْ وغداة الروع فوق الموج نـــارْ

نحن إخـــوانُ عـــهود وجـــوارْ وعلى الباغين هـــولُ ودمـــارْ[1]

ويقول محمود غنيم في (النشيد الوطنى) :

ها هنـــا المجـد حبـــا وتربـــي .. هـــا هنـــا

لمـــن السـبق لمـــن ؟ فضلـــه إلا لنـــــــا[2]

فالشاعر يؤكد ويفخر بالسبق الحضارى لمصر وأنها مهد المجد ومرتعه ، ثم يتحدى فـي البيت الثانى من يحاول ادعاء نسبة الفضل لغير مصر .

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) مزجًا فخره بالملك بالدعاء له :

عاش فاروق أما نا ورجاءْ – عاشَ عاشْ – رافعُ العلم ومحيى الأملْ

بلغت مصر به أوج السماءْ – عاشَ عاشْ – وغدتْ سيدة في الدول

عاش رب المكروماتْ – والأيادى السابغات – يفتدى بالمهجماتْ[3]

ووضع الشاعر لجملة (عاش عاش) كجملة اعتراضية يدل على أنها ليست أصيلة فـي صوته الفردى ، وإنما أراد بها تجسيدا صوتيا لهتاف الشعب خلفه . ولكن الإكثار من التكـرار في بداية كل بيت يوحى بأن الشاعر اتخذ الكلمة تكأة يسند عليها بناء بيت جديد ، لأن : « ... أبسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحـدة في أول كل بيت من مجموعة أبيـات متتاليـة فـي قصيدة ، وهو لون شائع في شعرنا المعاصر ، يتكئ إليه أحيانا صغار الشعراء في محاولتـهم تهيئة الجو الموسيقى لقصائدهم الرديئة حتى كثرت القصائد التى يبدأ كل بيت فيها بألفاظ مثـل « أنت »و« تعالى » و « هنا » ونحوها ولا ترتفع نماذج هذا اللون من التكـرار إلـى مرتبـة الأصالة والجمال إلا على يدى شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه وإنما على ما بعد الكلمة المكررة ، فإن كان مبتذلا رديئًا سقطت ... [4]» وهذا ما وقـع فيـه (نشيد العمال) لعلى الجندى :

نحـن أبنـاء العمـلْ فـي ميـادين الحيـاةْ

---

(١) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٤ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٣٠٨ .

(٣) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٧ .

(٤) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٢٩.

نحـــن للســـعى خُلقنـــا والـــذي يســـعى ينـــالْ

نحـــن بـــالجد رزقنـــا إنمـــا الدنيـــا نضـــالْ

نحن أحـــرار الرجـــالْ نحـــن أبنـــاء العمـــلْ

نحـــن للحـــرب عتـــادْ نحـــن للســـلم دعـــامْ

نحـــن للشـــعب عمـــادْ نحـــن للمـــال قـــوام

نحـــن للعيـــش نظـــام نحن أبنـــــاء العمـــل[1]

وكذلك (نشيد الجندية) لمحمد الأسمر :

نحن الجنود إن دعا الداعى نهضنا للوطنْ

* * *

نحن بنو الوادى الذى عودنا أن نحصُـــدا

نحـــن النـــدى نحـــن الـــردى فـــي ســـلمنا وحربنـــــا

* * *

نحـــن الجنـــود المخلصـــون (م) للمليـــك والوطـــــن[2]

فكما يتضح من المثالين نرى أنهما اتخذا كلمة (نحن) مقدمة يفتتحان بها كل بيت ، بـل كل شطرة كما في نص على الجندى ، ولا نجد أن ما يتصل بالضمير نحن من معانٍ في كـل بيت يوشيها بالجدة والفنية وإنما نشعر أنها أثقلت النصين على مستوى التلقـى ، وأفرغتـهما على مستوى المعنى والدلالة .

ويفخر الرافعى والشعب معه ببنوتهم لمصر فيقول في (النشيد الوطنى المصرى) :

نحن بنو مصر بنو نهر الغمـــامْ بنو أبي الدهر بنـــو أم الزمـــنْ

بنو العلوم والفنـــون مـــن قِـدَمْ أيـــام لـــم تثبـــت لدولـــة قـــدمْ

فهذا النص اكتسب فيه العنصر المكرر فنية من المعاني المتعلقة به في كل مـرة تكـرر فيها ، بحيث أثبت للمصريين في كل مرة صفة جديدة تستوجب الزهو والفخر ، فـهم (بنـو مصر بنو نهر الغمام) وهى صفة الأصالة والكرم على اعتبـار أن صفـة الغمـام تقـترن بالغيث والجود . وهم (بنو أبي الدهر ، وأم الزمن) وهى تمنحهم صفة الصمود حتى أمـام

---

(١) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ٦٤ .

(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٢، ١٣٣ .

الدهر والزمن فبالتالى هم أكثر صمودا مع غيرهما مهما كان عدداً ذا قدرة . وهم (بنو العلوم والفنون من قدم) وهذه صفة التأصيل الحضارى فيهم .

فالوحدة الأساس في تكوين الفكرة هى (بنو) ولكن تكرارها لم يفقدها بريـــق دلالتـــها ، وإنما أضاف إليها معان جديدة طبعّتها في كل مرة بطابع الجدة والقشابة .

ب- الحث والاستنهاض :

كثيرًا ما يأتى التكرار بدعوة الحث والاستنهاض للعزائم ، واستنفار الهمم . ومـــن ذلـــك قول أحمد زكى أبي شادي في (نشيد النيل) :

حى باسم النيل آمـــالَ الزمـــانْ حى فيه المجدَ موفور الضمـــانْ

حـــى شـــعبا عمـــره كالحدثـــانْ دائمُ التجديد ، حى غـــير فـــانْ

* * *

حى هذا المنقـــذ المعبـــود مـــنْ عشـــرات لقـــرون لـــم تكـــن

غير سفر مـــن تحيـــات الزمـــنْ . . . .

حى هذا الكوثر الشاكي الخريـــرْ حى وردىّ الحياة المســـتثيرهْ[1]

فالشاعر يحث على تقدمة التحية للنيل المنقذ للوطن دائمًا ولهذا الوطـــن الصـــامد أمـــام المحن ، وألاحظ أن الحث على التحية هنا تكـــون الاستجابة له من نوع خـــاص لأن مـــادة (التحية) من مادة (الحياة) وكأنه هنا يطالبهم أن تكون تحيتهم لها أن يقدموا لها الحيـــاة : حياتهم بالفداء ، وحياتها بالكفاء والمجد الواصب .

ويستنهض الشاعر صالح جودت الرئيس عبد الناصر حين أقعدته النكسة فيقول :

قـــم واســـمعها مـــن أعمـــاقي فأنـــا الشـــعبْ

ابـــق فـــأنت الســـد الواقـــي لمنـــى الشـــعب

ابـــق فـــأنت الأمـــل البـــاقي لغـــد الشـــعب

* * *

قـــم إنـــا جففنـــا الدمعـــا وتبســـــــــمنا

قـــم إنـــا أرهفنـــا الســـمعا وتعلمنـــــــــا

قـــم إنـــا وحدنـــا الجمعـــا وتقدمنـــــــــا

---

(١) أحمد زكى أبو شادى ، مصريات المطبعة السلفية سنة ١٩٢٤ ، ص ١٧ .



* * *

قـم للشـعب وبـدّد ياسـهْ   واذكـر غـده واطـرح أمسـهْ

قـم وادفعنـا بعـد النكسـةْ   وارفـع هامـة هـذا الشـعب

* * *

قـم للشـعب وقـل للنـاسْ   قـل للعصـرْ

فـوق الجـرح وفـوق اليـاس   عاشـت مصـر

* * *

قـم إنـا أعددنـا العـدةْ   قـم إنـا أعلينـا الوحـدةْ(١)

فالشاعر استخدم الفعل الاستنهاضى (قم) ، والفعل (ابق) مكرين وكأنه استفزاز ، ودعوة للاستجابة للإقالة ، ونلاحظ شيئا آخر يرتبط بالفعلين (قم ، ابق) يتجسد بداية في كلمة ظاهرة وهي (الشعب) . ولو حاولنا النظر مستفرغين ما بين الكلمتين (قم ... الشـعب ، إبـق ... الشعب) نلاحظ أن الشاعر قصد أن يبدأ بالفعل الطلبى ثم ينتهى بكلمة (الشعب) وكأن هذا الأمر الطلبى هو رغبة الشعب كله ، أو أن الطلب يأتى في البداية ثم ينتهى بتوقيع الشعب بعده و حلّ محل الكلمة الظاهرة (الشعب) بعد ذلك الضمير المتصل (نا) في (إنّـا) للإيحاء بنفس المعنى لأنه عائد عليها .

ويقول فوزى العنتيل في (نشيد المعركة) :

أيـها الفجـر أيقـظ الحالمينـا   أيها الشـعب حطـم الظالمينـا

* * *

أيـها الشـعب حطـم الأغـلالا   ذاب ليـل القيـود والظلـمُ زالا

* * *

أيها الشـعب أنـت ظلـة نـار   أنت كالعاصف العتـى اشـتعالا

أيها الشعب أنـت روح مـن الله   فـأقدم وعـانق الأهـوالا(٢)

فالشاعر يكرر في الأبيات أسلوب النداء (أيها الشعب) استنهاضاً له ولعزيمتـه ضـد العدو ، وفي ذات الوقت نشعر أنه يُلزم الشعب بمهمة الخلاص وحده ويكرر النداء ليحيط بـه وبأسماعه ولا يسمح له بفرصة الإفلات من هذه التبعة .

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧ .

(٢) فوزى العنتيل ، الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٦، ٢٢٧ .

ويقول الرافعى :

حماة الحمى يـا حمـاة الحمـى   هلموا هلمـوا لمجـد الزمـنْ

فقد صرخت في العـروق الدمـا   نموت نمـوت ويحيـا الوطـنْ (١)

فالشاعر يستحثهم مرة بالنداء ، ومرة باستخدام اسم فعل الأمر (هلـمّ) ، وقـد جعلـهم الشاعر حماة للحمى قبل أن يقوموا بواجب الحماية والمنعة ، وهذا له أثره الاستنهاضى فـي نفوس الشعب ، ويدل على ثقة الشاعر بقدراتهم وكأن مطلبه تحصيل حاصل . وتكراره للفعل (نموت) يؤكد الإخلاص في الافتداء ، ويصور عملية الهتافات الشعبية .

ويحث صالح جودت على التعاون في (نشيد التعاون) فيقول:

بنى الحمـى تعـاونوا   قومـوا ولا تـهاونوا

تعـاونوا   تعـاونوا

بنى الحمى تعاونوا طول المـدى   على السلاح والكفـاح والفـدا

* * * *

تعـاونوا نبـن الغـدا   تعـاونوا نُفـن العـدا(٢)

وقد جعل الشاعر بناء الغد ، وإفناء الأعداء نتيجة وهلية للتعاون مع أن التعاون خطـوة أولي يتبعها إعداد وجهاد ولكنه جعل هذه النتيجة رهنًا بتحقق التعاون وحده وهذا أبلـغ فـي توقيع الاستجابة الشعبية لهذه الدعوة التعاونية .

ويقول الرافعى في (ربنا إياك ندعو) :

يا شـباب العزمـات المبرمـةْ   عرفوا الكون العـلا والمكرمـةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمـه   عرفوا الكون النفوس المسلمةْ(٣)

فالشاعر يحث الشباب على الدعوة الإسلامية ليس للعرب فحسب ، وإنمـا للكـون كلـه استشف معنى آخر خلفيًا من الجملة المكررة وهو الإلحاح على نسبة صفـة الجـهل للكـون بالمسلمين وأخلاقهم في حين الشدة ، وحين الرحمة ، وهذا يُصعّب مهمة الشباب ؛ لـذا هـم بحاجة إلى استنهاض دائم ، ويؤدى هذه الديمومة الاستنهاضية أسلوب التكرار فـي النشـيد الاستنهاضى.

---

(١) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٣ .

(٢) صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ١١١.

(٣) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٤ .

ويقول أيضا فى نفس النشيد السابق :

في ضميرى دائما صوت النبـــىْ آمـرًا جـاهدْ وكـابد واتعـــبِ

صائحا غــالبْ وطــالبْ واد أبِ صارخا كــن أبـدا حـرًا أبـــي

كن سواءً ما اختفى ومـــا علـنْ كــن قويًـا بــالضمير والبـدنْ

كن عزيـــزا بالعشـــير والوطــن كن عظيما في الشعوب والزمنْ[1]

وكأن المراد ليس الكينونة الفيزيائية بأن يشغل حيزا من الفراغ ، وإنما هى كينونة مـــن شروطها (الحرية ، السواء ، القوة ، العزة ، العظمة) وكأن من تنزع منه هذه الصفات تنزع منه الكينونة الحقة .

وقد يصل الحض والحث إلى درجة التحريض على الكفاح والقتال كما في قول محمـــود عبد الحى في (نشيد الحرس الوطنى) :

شباب البـــلاد الكفــاحَ الكفــاحْ وأسدَ العرين الســـلاحَ الســلاحْ

وهبوا بنى مصـــر فـــالفجر لاح وهياابذلوا الروح بذل السماح[2]

ح- إبراز الحب واستملاح اللفظ :

بأن يكون اللفظ المكرر يبعث في النفس استطيابا وارتياحًا يجعله يكرر هـــذه اللفظـــة أو الجملة لتمديد الشعور . ومن ذلك قول فوزى العنتيل :

هتف الأفـــق للصبـــاح الجديـدِ فأريقى أنغامــــه فـــي نشـيدى

شب في لحنـــه الغنـــى وقـــودى فأعيدى هذا النشـــيد أعيـدى[3]

ومن ذلك قول الرافعى في (النشيد الوطنى المصرى) :

يا شـــباب العزمـات المبرمـةْ عرفوا الكون العـــلا والمكرمـــةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمــــه عرفوا الكون النفوس المسلمةْ[4]

فالشاعر يصور حب مصر ، ويكرر خطابها مبرزاً ذلك الحب .

ومن ذلك قول محمود عبد الحى في (نشيد الأم) :

أنـــتِ أنشـــودة قلبــــي شنفت ســـمع الوجـــود

---

(١) السابق ، ص ٩٤-٩٥ .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣١ .

(٣) فوزى العنتيل ، الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٤ .

(٤) مصطفي صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصرى ، ص ١٨ .

أنــتِ أغــرودة حبـــى   رجعت صوت الخلـــود

* * *

أنتِ فـــي كـل مكـــان   ظـــلٌ عطــف وحنـــان

أنتِ فـــي كـل زمـــان   نبــعُ خـير وأمــــــان[1]

د- التهديد والوعيد :

وقد يلمح التكرار إلى معنى التهديد والوعيد وكثيرا ما يأتى ذلك مع العدو الطاغى مـــن ذلك قول صالح جودت في (أنشودة المعركة القادمة) :

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   أطرقوا .. شعبنا زحـف

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   آن أنْ نرفـــع الجبـــاه

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   لن تمروا مـــن القنـــاة

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   زيتنـــا شـعلة الحيـــاه

* * *

إرجعوا أيـــها الطغـــاهْ   بلـــغ الحقـد منتــــهاه[2]

فالشاعر يكرر جملة (إرجعوا أيها الطغاه) مهدداً الأعداء وهذا ما يتضح من الشــطرات الثانية لكل بيت (شعبنا زحف ، أن أن نرفع الجباه ، لن تمروا ، بلغ الحقد منتهاه ...) .

ويقول الشاعر في نفس النشيد :

ارجعوا أيـــها الطغـــاه   لن تمروا مـــن القنـــاه

فهى في الحب خــــيّره   وهي في الحقد منكـــره

هى في السلم قنطــــرهْ   وهىفيالحرب مقــــبره[3]

---

(١) محمود عبد الحى ــ أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٣ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ ، ١٨٥.

(٣) السابق ص ١٨٤ .

فالشاعر يتحدث عن القناة بضمير الغائبة (هى) مكررًا لهذا الضمير ، كنوع من التـــهديد بالمجهول ، أو هو نوع من إبعادها وتغييبها عن أيدى الطغاة ، فالتعمية على قدراتها لتهويلـــها وتعظيمها .

ويقول محمود أبو الوفا في (الانتصار) :

ليس منا ليس منــــا مـــن فتـــى   إلا الفتـــى حـــامى الذمـــــار[1]

فهو يهددهم بالتبرء منهم إن لم يقوموا بحماية الوطن ويؤدوا ما عليهم من واجبات .

هـــ- الاستعطاف والاسترحام :

ويأتى التكرار أيضا حاملا معنى الاستعطاف والاسترحام من الله سبحانه وتعالى أو مـــن الخلق ، فيقول صالح جودت في (دعاء) :

فبسم الصغـــير اليتيـم الوليـدْ   وبســم الشـهيد وأم الشـــهيدْ

وبســـم الطمـوح لفجـر جديـد   وبسم الكرامـــة واســم الفــداء

أنا ديك يـــا مــن تلبــى النــداءْ   وأعودك يا مســـتجيب الدعـــاء

* * *

فبسم محمـــد واســم المســيح   وبسم الأسير وبســـم الجريــح

وبالثـأر أقســم لا يســــــتريح   إلى أن يحين انتقـــام الســماء[2]

فالشاعر يسترحم ربه – عز وجل – ويستميح نصـــره وعونـــه مســـترحمًا بالصغـــار واليتامى ، وبالشهداء والثكالى ، وبكرامة المسلمين ، وفداء المجاهدين وبقدر محمد وعيســـى عليهما السلام ، ويسترحم أيضا بحال الأسير والجريح رغبة في إجابة سُؤله .

ويقول أيضا في (صوت الشهيد) :

اذكريني كلمــــا ودعـــت الدنيـــا شـــهيدا

اذكريني يوم أن تستقبلي الفجر الجديـــدا

يـــوم أن يحلـــو علـــى النيـل الليـــالي

اذكـــري جرحـــي وعزمـــي ونضــــالي[3]

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ .

(٢) صالح جوت ، ألحان مصرية ، ص ١٨١ .

(٣)صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ٣٣ .



فالشاعر يستعطف طالبا الذكر بعدما استشهد في سبيل وطنه وبذلك التكرار الاستعطافي يثير الرحمة والحدب في قلب مستعطفه .

و- معانٍ بلاغية أخرى:

يقول فوزى العنتيل في (نشيد المعركة) :

كم تنزت جراحنا .. كـــم دمينـــا   كم بكينا مع المســـــاء شـــجونا [1]

ويقول محمد صادق في (نشيد الحرية) حاملا نفس الدلالة :

يا بنى الأوطان هبـــوا للجـــهاد   يا شباب النيل يا مجـــد البـــلاد

يا رجاء الشرق يا خير العمــــاد   كم دموع كم أنيـــن كـــم نـــداء

كـــم دمـــاء للضحايـــا الأبريـــاء   كم نفوس فـــي أســـار وقيـــود [2]

فالتكرار في المثالين يفضى بالكثرة ، ولكنها كثرة مأساوية تبرز مدى الحســـرة والآلام التى نزلت بنا في فترات الضعف والانهزام ليكون ذلك حاثا لبنى الأوطـــان فيـــهبون للقتـــال وتبديل الحال .

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

كم غرسنا من نبـــاتٍ - عبقـــرى النفحـــاتِ - مـــورقٍ دانـــى الجنـــاةِ

كـــم جـــهدنا - كـــم ســـهدنا - نـــهدمُ الجـــهل - ونبنـــى الناشـــئينْ

. . . .

كـــم بلغنـــا مـــا أردنـــا- مـــن صـــلاح النفـــس فـــي رفـــق وليـــنْ

. . . .

كم صنعنا من عقول ورجالْ - للوطنْ - عرفوا بـــالنبل فيمـــن عُرفـــا [3]

فتكرار (كم) هنا يعطينا نوعاً آخر من الإشعار بالكثرة ولكنها هذه المرة كثرة فخريـــة تفضى بعدد ما قام به الشعب من جهود لبناء الوطن عن طريق التعليم وهدم الجهالة .

ويقول محمود أبو الوفا (الانتصار) :

انتصرنـــا انتصرنـــــا   واغتصبنا المجد غصبا والفخـــارْ

---

(١) فوزى العنيل ، الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٥ .

(٢) محمود محمد صادق ، من التورات القومية وحرب التحرير ، ص ٥٤ .

(٣)على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٢٩٥-٢٩٦ .

وانتظرنا انتظرنا لم يرعنا الانتظـــــار

انتظرنــــا واثقينــــا أن حتمــــا أن يكونـــــا

نصرنــــا نصــــرًا مبينــــا مثله لم تنظر الدنيــا انتصــارْ (١)

التكرار في البيت الأول لكلمة (انتصرنا) يمثل تهليلة الفرحة بهـذا النصــر أما تكرار (انتظرنا) ثلاث مرات يوحى باستبطاء هذا النصر ، وطول مدة انتظاره في البدايـــة وقبــل تحقيقهم له .

يقول محمد البرعى فى نشيد على طريق النصر :

لا لن أحيد عن الطريق ولا العــهودْ

لا لن ألين ولن أرواغ في الوعـــودْ(٢)

التكرار هنا يومئ بإصراره على اتخاذ موقف الرفض من التراجع ، والتهاون .

ويقول محمود غنيم في (نشيد الأنصار) :

طلــع النــور المبيــنْ نور خــير المرســلينْ

نــور أمــن وســـلام نــور حــق ويقيــن(٣)

وتكرار لفظة (نور) يوحي بعموم الهداية وإحاطتها بكل مكان يمر بـــه النبــي حتــى وصوله إلى المدينة ، وكأن النور قرين مسيرته يسطع كلما حل .

ويقول محمود حسن إسماعيل في (وحدة المسير) :

إيماننــا لا يعـــرف المحـــالْ وبأســنا لا يعـــرف الكـــلالْ

وشمســنا لا تعــرف الـــزوالْ وإن تحدثْ نورهَـــا الدهــور(٤)

والتكرار هنا يومئ بالثبات على العزم،والإرادة الواصبة التى لا يطرأ عليها تغيير أو فتور .

ولكن ليس كل تكرار أداةً لمعانٍ بلاغية وقيمة فنية ، فقد يكون التكرار عبء على النص لعدم تحميله أى معنى إضافي ، وهذا كثير في أناشيد أبي الوفا بل وفي شـــعره كلـــه لأن : « التكرار في ذاته ليس جمالاً يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعاً بمجرد استعماله ، وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة ، وأن تلمسه يد

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ .

(٢) محمود البرعي ، الأعمال الكاملة محمد البرعي ، ص ٢٣١ .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٢

(٤) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٧٧ .



الشاعر تلك اللمسة السحرية التى تبعث الحياة في الكلمات لا بل إن في وسعنا أن نذهب أبعد فنشير إلى الطبيعة الخادعة التى يملكها هذا الأسلوب فهو بسهولته وقدرته على ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه ، يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيرى ولعل كثيرا من متتبعى الحركات التجديدية في الشعر المعاصر يلاحظون أن أسلوب التكرار قد بات يستعمل في السنوات الأخيرة عكازة تارة لملء ثغرات الوزن ، وتارة لبدء فقرة جديدة ، وتارة لا ختتام قصيدة متحدرة تأبى الوقوف ، وسوى ذلك من الأغراض التى لم يوجد لها في الأصل[1]»ومن هذا التكرار الثقيل قول محمود أبي الوفا في (جميلة يا بلادى) :

تحية من فؤادى بل من صميم فؤادى

إلى جمال بلادى يا ملء ملء مرادى

يا فوق فوق المراد عش يا جمال بلادى[2]

فتكرار كلمة (ملء) و(فوق) ليس له أى قيمة جمالية بل أضعف بناء النشيد لأن اللبنة المعاد توزيعها في البناء لبنة ضعيفة أضعفت البناء كله معها . ذلك لأن « تكرار الكلام على ضربين : أحدهما مذموم ، وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأول ، لأنه حينئذ يكون فضلا من القول ولهواً ، وليس في القرآن شيء من هذا النوع [3]» ومن هذا النوع المذموم أيضا قول محمود أبي الوفا في (فلسطين) :

فلسطينَ فلسطينا متى ومتى تعودينا[4]

وقوله في (هذا العربي):

جدى عربي وأنا عربي وهواى أنا عربي عربي[5]

وقوله في (كن مستعد) :

أنا مستعد أن أضحى بالدمِ ودمى وأغلى من دمى

لك يا بلادى لتسلمى فلتسلمى ولتسلمى

---

(١) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

(٢) محمود أبو الوفا ، اناشيد وطنية ، ص ٩ .

(٣) محمد خلف الله أحمد د. محمد زغلول سلام ؛ بيان إعجاز القرآن لأبي سليمان حمد بن محمد الخطابي ط٤ دار المعارف سنة ١٩٩١ ص ٥٢ .

(٤) محمود أبو الوفا أناشيد وطنية ص ١٠ .

(٥) السابق ص١١ .



وإلـــى الأمـــام تقدمـــــى   وتقدمـــى وتقدمـــــــى[1]

وقوله مكررًا جملة كاملة في نشيد الهجرة :

طوبـــي لكــم أهــل المدينـــــــة   حلــت بـــــأرضكم الســـــكينة

حلــــت بــــأرضكم الســـكينة   وبكـــم أعـــز الله دينــــــة

وهذا التكرار يوحي بفقر المادة لدى الشاعر فحين يصدر منه المعنى الأول كأنه يغتر بـه فيأخذ يردده حتى يفقده جماله الأول .

۞ ۞ ۞

تكرار المقاطع :

وقد يأتى التكرار في صورة أكثر طولا وأكثر نظاماً بحيث يكرر الشاعر مقطعًا كاملا – قد يتكون من بيت أو اثنين في أبسط صورة – كان قد بدأ به نشيده ، أو جاء بعد البداية بحيث يجعله الشاعر فاصلا مترددا بين مقطع وآخر ، وقد يكون مثل هذا التكرار مناســبًا لطبيعـة التجربة في النشيد لأنها تنقسم إلى عدة أفكار ويعرض كل مقطع جديد لفكرة منها ، ثم يـــأتى الشاعر بالمقطع المكرر ختامًا لفكرة سابقة وانتقالا للاحقة ، ويكون بمثابة فاصل تهيئى لنفـس المتلقى بأنه سينتقل إلى فكرة جديدة بقافية جديدة ، وأحيانا بوزن جديد .

وهذا « اللون من التكرار لا ينجح في القصائد التى تقدم فكرة عامة لا يمكن تقطيعها لأن البيت المتكرر يقوم بما يشبه عمل النقطة في ختام عبارة تم معناها ، ومن ثــم فإنــه يوقــف التسلسل وقفة قصيرة ، وتهيئ لمقطع جديد [2] » لذا هو يبدو مناسبًا مع أسلوب عرض النشـيد لأفكاره .

ومن أمثلة تكرار المقاطع ما أتى به أحمد زكى أبو شادى في « نشيد النيروز » :

عيدى يـــا غصــون   وافرحـــى مثلنــــــا

قــد حــواكِ الســكون   فــي جــلال الغنــــى

يا عوالى النخيـــلْ   في شموخ الطـهارَهْ   والثبــاتِ والحيـــاة

لــك عيــد نبيـــلْ   هو عيدُ الحضـــارهْ   عيدُ ماضٍ عيُــدآتِ

راح عـــامٌ كريــــمْ   وأتــــى غــــيرُهُ

هــو مجـــد مقيــمْ   بيننــــا يســــرُه

---

(١) السابق ص ١٦ .

(٢) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٢ .

مجد مصر القديـــمْ وهو كـــنز ثميـــنْ للحيـــاة المعـــادَةْ

كم له في النســـيمْ من هوًى أو حنيـــن وهو يحيـــى بـــلاده

راح عـــام كريـــمْ وأتـــى غـــيْره

هـــو مجـــد مقيـــمْ بيننـــا ســـرْ

أقبـل النـــيروزْ وهو بشرى الجديدْ هاتفـــا بـــالربيعِ

هـــو عيـــد عزيـــزْ هو عيـــد السـعيدْ كـــالمليك الوديـــعِ

راح عـــام كريـــمْ وأتـــى غـــيرهْ

هـــو مجـــد مقيـــمْ بيننـــا ســـره[1]

إلى أخر النشيد ، وفي النهاية يكرر مطلع النشيد (عيدى يا غصون) ولم يؤثـــر هـــذا المقطع سلبا على النص لخفته وقصره ، وكما رأينا المقطع يفصل بين فكرة وأخـــرى . ولأن المقطع المكرر يمثل معنى النشيد كله وهو توديع العام الماضى مع استبقاء مجده وإضافته إلى كنز المجد وبالتالى يدعو النشيد إلى تجديد المجد واستزادته مع العام الجديد .

ومن ذلك نشيد (دع سمائى) لكمال عبد الحليم :

دعْ ســمائى فســمائى مُحْرقـــةْ دعْ قناتى فيمـــا هـــي مُغْرقـــةْ

واحذر الأرض فأرضى صاعقـــةْ

هـــذه أرضـــى أنـــا وأبـــي ضحـــى هنـــا

وأبـــي قـــال لنـــا مزقـــوا أعداءنـــا

أنـــا شـــعبُ وفدائـــى وثـــورهْ ودمٌ يصنـــع للإنســـان فجـــرهْ

ترتوى أرضى به من كل قطـــره وستبقى مصر حرهْ مصر حـــرهْ

دع ســـمائى فســـمائى محرقـــةْ . . . .

أنا عمـــلاقٌ قـــواه كـــل ثـــائرْ في فلسطين وفي أرض الجزائرْ

والملايـــو وشـــعوب كالبشـــائرْ تَنْبُتُ الأزهارُ من بين المجـــازرْ

دع ســـمائى فســـمائى محرقـــةْ . . . . [2]

---

(١) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٩٥ .

(٢) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، ص ٨٨-٩٠.

وكما نرى فإن المقاطع المتغيرة في النشيد قصيرة وقليلة وعلى العكس من ذلك تكــــرر المقطع الأول ثلاث مرات ، وطال إلى حد ما ولكن ذلك لم يضعف النشيد لأن الجزء المكرر من أقوى مقاطعه لبروز الهياج والثورة فيه بطريق أسلوب الأمر الوارد فيه أربــع مــرات ، (دعْ ، دعْ ، احذرْ ، مزقوا) .

ومن ذلك أيضا نشيد (اسلمى يا مصر) للرافعي [1]:

اسلمى يــا مصــر إننــى الفــدا   ذى يدى إن مــدّت الدنيــا يــدا

أبــدًا لــن تســـتكينى أبـــدا   إننى أرجــو مــع اليــوم غــدا

ومعى قلبــي وعزمــي للجــهادْ   ولقلبي أنتِ بعــد الديــن ديــنْ

لك يا مصــر الســلامةْ   وســلاما يــا بــلادى

إن رمى الدهرُ ســهامه   أتقيـــها بفـــؤادى

واســلمى فــي كـــل حيـــنْ

أنا مصرىٌّ بنـــانى مــن بنــى   هرمَ الدهرِ الــذى أعيــا الفنــا

وقفــة الأهــرام فيمــا بيننـــا   لصروف الدهــر وَقفتــى أنــا

فــي دفــاعى وجــهادى للبــلادْ   لا أمــلُّ لا أميــــل لا أليـــنْ

لــك يــا مصـــرُ الســـلامةْ   . . . .

للعــلا أبنــاء مصــر للعـــلا   وبمصــر شــرّفوا المســـتقبلا

وفــدًى لمصرنــا الدنيــا فـــلا   نضــع الأوطــــان إلا أولا

جــانبي الأيســرُ قلبــه الفــؤادْ   وبلادى هى لي قلبـــي اليميــنْ

لــك يــا مصـــرُ الســلامةْ   . . . .

والمقطع المكرر قصير وقوى وفي نفس الوقت نشعر أنه متولد تماما من المعنى الســابق له وهذا حُسن ربط بين المقاطع يُحمد للشاعر لأن الجملة المتُخلَّص منها للمقطع المتكــور أولاً

---

(١) صوت الوطن ، شريط أغانٍ وطنية رقم (١٠) .

هى (ولقلبى أنت بعد الدين دين) جملة تستحضر صورة الوطن وتخاطبه مستخدمة ضمير المخاطب (أنتِ) ثم يكمل هذا الخطاب مبرزاً هذه المرة صاحبة الضمير قائلا « لك يا مصر ... » . وفي المقطع الثانى يقول في آخره (في دفاعى وجهادى للبلاد ... لا أمل لا أميل لا ألين) ثم يورد المقطع المكرر (لك يا مصر السلامة) وكأنه بمثابة المفعول لأجله — معنويًا – فالمصرى يدافع ويجاهد دون كلال من أجل تحقيق السلامة لمصر . هكذا وكأنه بذلك أكسب المقطع المكرر روحًا جديدة من خلال مستدعٍ مختلف .

ويكرر صالح جودت في نشيد (دعاء) المقطع الأول الذى يقول فيه :

أنا ديك يا ممن قلبي النداءْ وأدعوك يا مستجيب الدعاءْ

أنلنا الأمانا وسدد خطانا

وطهر حمانا من الأشقياء بحق حبيبك في الأنبياء (١)

يكرره الشاعر ثلاث مرات في النشيد مما نشعر معه ببعض الثقل لطول هذا المقطع المكرر .

وقد يكون المقطع المكرر موضوعًا كنوع من المقدمة التى يُستفتح بها كل مقطع جديد من النشيد بحيث يؤدى على لسان الجوقة غناءً ، وبذلك يقابل صوت الجوقة صوتَ المنشد الفرد محققا للنشيد تعددية الأصوات التى هى من شروط أدائه وصياغته. وهذا « ... التكرار المقطعي يحتاج إلى وعى كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل ، وأضمن سبيل إلى نجاحه أن يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف في المقطع المكرر ، والتفسير السايكولوجي لجمال هذا التغيير أن القارئ وقد مرّبه هذا المقطع يتذكره حين يعود إليه مكررًا في مكان آخر من القصيدة ، وهو بطبيعة الحال يتوقع توقعًا غير واعٍ أن يجده كما مرّ به تماما ، وبذلك يحس برعشة من السرور حين نلاحظ فجأة أن الطريق قد اختلفت ، وأن الشاعر يقدم له في حدود ما سبق أن قرأه لونا جديدا (٢)» ذلك لأن المقطع المكرر يصيب المتلقي – مهما كان قصيرا – بنوع من ملله واستثقاله في كل مرة يُعاد فيها لذلك كان التصرف في المقطع المكرر كنوع من إجراء بعض التغيير فيه – دافعا للملل ، وليس التصرف في لفظه الصورة الوحيدة للتغيير ، فقد يتأتي التجديد والتغيير من إعادة تجديد الربط بين المقطع المكرر وسابقه وكأنما يتولد في كل مرة بعلاقة جديدة تضفي عليه جدة وطرافة كما عرضت في نشيد « اسلمى يا مصر » .

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ -١٨٢ .

(٢) د . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣٤ .

وكثيرا ما يحرص الشعراء هنا على تكرار المقطع الأول في نهاية النشيد « كأنهم يحرصون على أن تظل القضايا والمشاعر والأحاسيس التى يعبرون عنها مستمرة استمراراً لا نهاية له ، فالنهاية تسلم إلى البداية ، والبداية تسلم إلى النهاية ... [(1)] » وهذا ما نراه مثلا في نشيد (دعاء) لصالح جودت الذى يؤكد من خلال تكراره لمقطع الدعاء اصراره على استماحة العون الإلهي لأن ما نزل بهم لا يستطعيون مقاومته بدون هذا النصر العلوى .

ثامنا : شراكة الآداء في النشيد ، وتعددية الصوت فيه :

يأتى النشيد ملبيا للشرط الذى يقتضي وضعه على لسان الشعب بأن يجعل الشاعر الضمير المتحدث به في النشيد ضميرًا جمعيا متصلا أو منفصلا . وقد يجعل الشاعر النشيد شركة بينه وبين الشعب فينتج من ذلك حوارية ثنائية الصوت . وأكاد لا أجد مثالا لهذه الحوارية للثنائية إلا في نشيد « صوت الوطن » حيث يقول :

مصر التى في خاطرى وفي فمى — أحبها من كل روحى ودمى

يا ليت كل مؤمن بعزها — يحبها حبى لها

بنى الحمى والوطن — من منكم يحبها مثلى أنا

نحبها من روحنا — ونفتديها بالعزيز الأكرم

من عمرنا وجهدنا[(2)]

فالنشيد يتناوح فيه الضميران الذاتى والجماعى وكأن الشاعر جعل حب مصر ساحة للتسابق في إثبات هذا الحب بطريق عملى ، فعلى صادق الود أن يقدم دلائل وده ببذل الجهد والعمر والروح ، فهو ود صاحبه على علم بتكاليفه وأعبائه ، وعلى استعداد للقيام بها . وبعدما يطمئن الشاعر إلى هذا الوعى ، والاستعداد الشعبي يبدأ في حثهم لمطالب وطنية فيقول :

عيشوا كراما تحت ظل العلم — تحيا لنا عزيزة في الأمم

وفي كل مرة كان يحمّلهم الشاعر فيها مطالب مختلفة كان يبدأ باختبار عزمهم وتجديد هذا العزم فيتساءل :

بنى الحمى والوطن — من منكم يحبها مثلى أنا ؟

---

(1) د. سعد عبد العظيم ، التكرار المنظم بين القرآن الكريم ، والشعر العربي ، ص ٢٤ .

(2) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٣-٢٥٥ .

فيرتد الصوت السابق : (نحبها من روحنا ...) فيعاود الحث على قضاء مطالب الوطن فيقول :

لا تبخلوا بمائـــها علـــى ظمـــي وأطعموا من خيرهـــا كـــل فـــمِ

ويقول :

صونواحماهاوانصروا من يحتمـــي ودافعوا عنـــها تعـــش وتسـلم

وقد يأتى معنى الشراكة في النشيد بحوارية من نوع خاص ، هى حوارية فردية الصوت جمعية المشتركين بحيث لا نستمع فيها إلا إلى صوت الشاعر ، وفي الوقــت ذاتــه لا تفقـد الإحساس بازدحامية المشتركين الموجودين في النص وجوداً مقتضىً غير مسموع ويمثل هـذا النوع في النشيد بكثرة واقتدار الأسلوب الإنشائي متمثلا معنا في (الأمر ، النهى ، النـــداء ، الاستفهام) ولا يدخل معنا التمنى لأنه يرتبط بالرغبة في المحال الذى يـــؤدى إلـــى اليـــأس والاستنامة للأوضاع القائمة وهذا مضاد للاستنهاض الذى يدعو إليه النشيد ، لكن التمنى ظهر معنا مرة واحدة في النشيد السابق :

يــا ليــت كــل مؤمــن بعزهـــا يحبـــها حبـــى لــــــها [(١)]

لذلك كان هذا البيت محل نقض حيث قيل فيه « إنه يبدأ البيت الثـــاني « بليــت » وليــت للتمنى ، والتمنى عسير المنال ، إن الشاعر يتمني أن يحب كل مواطن وطنه كما يحبه الشاعر ... أعتقد أن هذا فيه تشكيك بحب المصريين لوطنهم ، فإنى أومن بأن كلامنا يحـــب وطنـــه حبا يبلغ الأعماق ولا يقل عاطفة عن عاطفة الشاعر ، وقد استدرك الشاعر فيمـــا بعـد فمـــا أسرع أن قال على لسان الجميع (نحبها من روحنا) ... [(٢)]» وهذا يدل على تناقض المعنـــى فهو يصور أن هذا الود محال الحدوث في حين يؤكد وجوده بعدهـــا مباشـــرة علـــى لســـان الشعب .

والأساليب الإنشائية «بعلاقاتها المتشابكة ، وقدرتها على التجدد والحركة ، وفاعليتها فـــي استقطاب المتلقي ، وتشكيل البعد النفسي الذى يربطه بالمبدع ، وللقضاء على الرتابة والنمطية التى قد تقع فيها الأساليب الخبرية تعطينا لونا مميزا من التعبير الفنى المؤثر عـــن أفكارنـــا ومشاعرنا [(٣)]» والأساليب الإنشائية تعبر عن هذه الحركة والفاعلية بعدة عوامل أهمها « العامل

---

(١) السابق ص ٢٥٣ .

(٢) محمد عطا ، رأى في أدبنا المعاصر ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨ ، ص ٦٢ .

(٣) د. عبد الفتاح عثمان ، في علم المعانى ، دار المعانى للطباعة سنة ١٩٩١ ، ص ١٠٦ .

النفسي المنطقي ، فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار ، وقد تفضى إليه ، وقد لا تفضى وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالاتها [1]» .

ويتزعم « أسلوب الأمر » القدر التشكيلى الأكبر للنشيد مع اختلاف الغرض البلاغي له باختلاف الدلالة والمقام فقد يأتى بمعنى الحض أو الدعاء أو التهديد .

ومن الأمر الحضى قول صالح جودت في (أنشودة عيد العلم) :-

فجروا طاقاتكم　　في ربي النيل السعيدْ

وانشروا آياتكم　　يطلع الفجر الجديدْ

وارفعوا هاماتكم　　لتحيوا بالنشيد[2]

ويأتى الحض محملا بمعانى الشوق ، فهنا يشتاق الشاعر إلى البيت الحرام فيحث مطيته على الإسراع فيقول :

سيرى على اسم الكريم سيرى　　ولا تنى اليوم في المسيرِ

وإن مللت الثرى فطيرى　　سعيا إلى المشهد الكبيرِ

. . . .

سيرى إلى مشرق الضياء . . . .

سيرى حثيثا على الطريق . . . .

سيرى إلى بيته وجدّى . . . .

سيرى على السهل واليباب . . . . [3]

ويقول محمود صادق في (نشيد العروبة في تحرير فلسطين) ، مستنهضا العرب :

أشرقوا في الأفق نوراً ولهبْ　　واملأوا الكون بآيات العجبْ

وعلى التاريخ خطوا بالذهب　　سبّح الدهر بأمجاد العرب

. . . .

طبقوا الآفاق شأن الخالدين　　واملأوا الدنيا دويا ورنين

---

(١) د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ، الأساليب الإنشائية العربية ، مطبعة السعادة ط١ سنة ١٩٨٩ ص٢٤٢ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦١-٦٢ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤٦-٢٤٧

أشهدوا الأجداد في طي الـــثرى　　أننـــا أشـــبال ذيّـــاك العريـــنْ

. . . .

أطلقوا الأرواح في ظـــل العلــمْ　　عاصفـــات بـــالروابي والقمـــمْ

. . . .

قم صلاح الدين واشـــهد مجدنـــا　　مجدك الباقي على مـــر الزمـــنْ (١)

ونلاحظ من هذا النشيد السابق اعتماده لأسلوب الأمر في تشكيل معانيه بحيـــث لا يكـــاد يخلو بيت إلا ورد فيه مرة أو أكثر . وهذه المطالب التى يحض عليها الشاعر تبدو عظيمـــة وصعبة في تحقيقها ، لذلك هى تعكس لنا قدرة وعظمة المأمور ومدى إحسان الظن بأدواتـــه . ومن الأناشيد التى اتخذت أسلوب الأمر عمدة في تكوينها وصياغة أفكارها نشيد (ربنا إليـــك ندعو) للرافعي :

يـــا شـــباب العـــالم المحمـــدى　　ينقص الكون شـــباب مـــهتدى

فـــأروه دينكـــم ليقتـــدى　　ديـــن عقـــل وضمـــير ويـــد

يا شـــباب العزمـــات المبرمـــةْ　　عرفوا الكون العُـــلا والمكرمـــةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمـــه　　عرفوا الكون النفوس المســـلمةْ

. . . .

في ضميرى دائما صوت النبـــي　　آمـــرًا جـــاهد وكـــابد واتعـــبِ

صائحا : غـــالب وطـــالب وادأب　　صارخًا كـــن أبـــدًا حـــرًا أبـــي

كن سواءً ما اختفى ومـــا علـــن　　كـــن قويـــاً بـــالضمير والبـــدن (٢)

ولكى لا يصبح الرافعى هو الواعظ والآمر أتى بالأمر على لسان النبي صلي الله عليـــه وسلم وأصبح هو بذلك من أول المأمورين والمحضوضين على الجهاد والمغالبـــة . وبذلـــك يجعل المتلقى يستجيب على مستويين ، الأول : أن الأمر هنا صادر من النبي صلي الله عليـــه وسلم . والثاني . أن الوسيط المبلِّغ كان مأموراً مثلهم وليس بدعا منهم أو واعظًا عليهم .

* ويأتى الأمر بمعنى الدعاء إذا كان في خطاب الله جل وعلا ومن ذلك قول (محمـــود عبد الحى) في « مناجاة » :

---

(١) محمود محمد صادق ، ملمحة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤-٥ .

(٢) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٤-٩٥ .

أســمعنى صوتــك يــا ربـــي   كلمـــاتك يســـمعها قلبـــي

وامــــلأ أيـــامى بـــــالحبِ   وألطف في المشــــهد والغيــبِ

لا أســأل غــيرك يــا ربـــي

أشــرق بضيــاك علــى الدنيــا   وامنحنــى القــوة كــي أحيــا

واكتبنــى عنـــــدك مرضيـــا   وارحم في الموت وفي المحيــا

آمنــت بحولــك يـــا ربـــي

يـــارب عرفتــك فــي نفســـى   ورأيــت جلالـــــك بـــالحس

فأضيء بســـناك دجــى نفســى   واكشف برضائك مـــن بأسـي

لا أدعــو غــيرك يــا ربـــي[1]

فالشاعر يدعو الله أن يملأ أيامه بالحب ، ويلطف فيما وقع وما يُنتظر وقوعه ، وأن ينّور دنياه ، ويمنحه القوة ويرضى عنه ويرحمه في الدنيا والآخرة ، ويضيئ دياجير نفسه ويكشف بأسه وسوءه .

ومن ذلك أيضا قول عبد الله شمس الدين في (تسابيح رمضان) :

فـــي شـــهر قرآنـــكْ   خذنـــا بإحســـانكْ

فـــي ظـل تحنـــانك   يـــا فـــالق الحـــب

. . . .

يـــارب بـــــالصوم   ســـدد خطــى يومـــى

وانظــر إلــى قومـــى   فــي السـلم والحـرب

لبيـــــك يـــــــاربي

يــا مـــنزل الذكـــر   يســر بـــه أمـــرى

واشرح بـــه صــدرى   واكشــف بــه كربــي

لبيـــك يــــا ربـــي[2]

---

(1) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٠ .

(2) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٧٤ ، ١٧٥ .

ويدعو صالح جودت ربه من أجل الأمة وخلاصها فيقول :

أنا ديك يـــا مـــن تلبـــى النـــداءْ وأدعوك يا مســـتجيب الدعـــاءْ

أنلنـــــا الأمانـــــــا وســـدّد خطانـــــــا

وطـــهر حمانـــا مـــن الأشـــقياءْ بحـــق حبيبـــك فـــي الأنبيـــــاء[1]

* وكذلك يأتى الأمر معنا بدلالة التهديد والوعيد وكثيرًا ما يكون هذا الأمـــر الوعيـدى موجها إلى الخصم والعدو فيقول كمال عبد الحليم في (دع سمائى) مهدداً العدوان الثلاثي :

دعْ ســمائى فســمائى محرقـــةْ دعْ قنـــاتى فميـــاهى مغرقـــةْ

واحذر الأرض فأرضى صاعقـــةْ

هـــذه أرضـــى أنـــــا وأبـــي ضحـــى هنـــــا

وأبـــي قـــــال لنــــا مزقـــوا اعداءنــــــا[2]

فالشاعر يهددهم بالحريق والغريق والصعق والتمزيق إن اقتربوا مـــن مجالـــه الجـــوى أو الأرض أو من قناة السويس ويؤكد هذا الغرض من التهديد والوعيـــد اســـتخدامه اللفظـــة (احذر) التى تؤدى هذا المعنى .

ويقول صالح جودت في (أنشودة المعركة القادمة) :

إرجعوا أيـــها الطغـــاةْ أطرقـــوا أيـــها البُغـــاةْ

أطرقوا شـــعبنا زحـــفْ واحذروه فقـــد عـــرفْ

وحـــدة الصـــف والـــهدف

إرجعوا أيـــها الطغـــاةْ آن أنْ نرفـــع الجبـــاهْ

أطرقوا شعبنا الكبـــيرْ بدأ الزحـــف والمســـيرْ

غاضبًا ثـــائر الضمـــيرْ مدركا وحدة المصـــير[3]

فالشاعر يهددهم ويتوعدهم إن حاولوا التقدم إلى حماه ويستخدم اللفظة المعبرة عن هـــذا التهديد وهي (احذروا) .

---

(1) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٠ .

(2) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص٨٨ .

(3) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ .

* ويأتى النهى أيضا محملا بمعانى الحض والتهديد ، الحض للشعب المصرى والعربي وحثهم على المغالبة ونيل الآراب ، والتهديد للبغاة المعتدين فيقول عامر محمد بحيرى في (نشيد شباب العرب) :

إلى المجد هيا شباب العرب وهبوا خفافا لنيل الأدب

ولا تستكينوا غداة الطلب فإن المعالى لمن قد غلب [1]

فالشاعر ينهاهم عن الاستكانة والذلة ويحضهم على المغالبة وبلوغ الرفعة :

ومن التهديد يأتى قول كمال عبد الحليم في (ليس للعدوان أرض) :

لا تحرك ساكنا لا تقترب أيها الطامع في أرض العربْ

ذقت في مصر هوان المنسحب وستصلىاليوم من سوريا اللهب

لا تطأ أرض بلادى غازيا بجيوش الأطلسى أو تركيا [2]

واختلف غرض النهى من الحض إلى الوعيد لاختلاف المنهى ، والمتوجه إليه ففى الأول : الخطاب إلى شباب العرب لذلك يحثهم الشاعر ويحفزهم أما مع كمال عبد الحليم فالأمر مختلف لأن النهى موجه إلى الأعداء الطاغين . وإن كنت استشعر في هذا النص عدم التوفيق في الصياغة لأنه يوحى بعدم جدوى أسلوب النهى المستخدم في بلوغ مراميه التهديدية ، لأن الشاعر في البداية يهدد ويحذر من مجرد أن يحرك العدو ساكنا بالتفكير والنية في الغزو فيقول (لا تحرك ساكنا) ولكن العدو انفلت من هذا الوعيد ولم يتأثر به فتحرك حتى كاد أن يقترب من مطامعه فإذا بالشاعر يقدم تنازلاته التهديدية ويقول (لا تقترب) والعدو بدوره ينسرب أيضا هذه المرة من هذا الوعيد بـدم الاقتراب فيقترب ويوشك أن يضع أقدامه على أهدافه فتسمع الشاعر يقول أخيرًا (لا تطأ أرض العرب) . وإن كانت كلمة (غازيا) مناسبة جدًا ودقيقة في مكانها فهو يمكنه أن يطأها زائرًا سائحًا فالنهى ليس إجماليا وإنما فقط إذا كان (غازيا) .

وكثيرا ما يأتى الأمر والنهى متبوعين بالتعليل لهما ، أو مسبوقين به لأن ، « من الأمور التى تجعل المخاطب أكثر قبولا للأمر الذى يوجه إليه (أن) يكون هذا الأمر معللاً بعلة قوية

---

(١) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ١٤٦ .

(٢) كما عبد الحليم ، ليس للعدوان أرض ص ١ .

تجعل النفس أميل إلى قبوله ، والأخذ به والقيام بتنفيذه ... وما ينسحب على الأمر ينسحب أيضا على النهى ... [(1)]» ومن ذلك قول محمود غنيم في (نشيد الدعاية الصحية) :

يا شباب العلم في الوادى الأمين «أشرق الصبح » فهزوا النائمين

. . . .

أرهفوا العزمَ وهبوا للعملْ واملئوا أرجاء مصر بالأملْ

حاربوا الأمراض فيها والعللْ «كم شكا الشاكون من داء دفينْ»

اعلنوا الحرب على جيش السقامْ وانحتوا من معدن العلم السهامْ

« إنما العلم بأيديكم حسام » مرهفٌ في حده النصر المبينْ

« إنما الصحى عنوان الحياةْ » فانشروها نضرة فوق الجباه [(2)]

فالأمر(فهزوا) سبقه التعليل له (بأشرق الصبح) ، والأمر (حاربوا) تبعه التعليل (كم شكا الشاكون ...) وكأن محاربة المرض واجبة لرحمة هؤلاء المرضى الشاكين ، والأمر (انحتوا من معدن العلم السهام) تبعه التعليل (إنما العلم بأيديكم حسام) ولأن (الصحة عنوان الحياة) فيجب أن ننشر الوعى الصحى بين الناس . ويعلل عامر بحيرى ما ينهى عنه الشباب قائلا :

ولا تستكينوا غداة الطلب « فإن المعالى لمن قد غلب »

فالشاعر ينهاهم عن الاستكانة والضعف ثم يعلل لذلك بأن المعالى لا يبلغها الضعيف المستكين وإنما الغالب المستبين لهدفه الساعى خلفه .

والتعليل – كما سبق – يضفى على الأمر والنهى نوعًا من القبول لهما في نفس المتلقي .

* ومن الأساليب الإنشائية المتواجدة في النشيد أسلوب النداء ويأتى هو أيضا لا على سبيل طلب المنادى واستدعائه ، وإنما يأتى بمعنى التعظيم أو التحقير ويتبين الغرض من المعانى المتعلقة به ومن المنادى نفسه فحين ينادى الشاعر العرب وأرضهم أو مصر أو أحد رؤسائها كما في قول صالح جودت عن الرئيس (جمال عبد الناصر) :

يا ابتسام النور في ثغر الرمانِ أنت أنت العيد في كل أوانِ

يا نبيل القلب يا حبيب الشعب

---

(1) حسن محمود نصر السيد ، شعر على الجارم دراسة تركيبية دلالية ، ماجستير ، دار العلوم ، سنة ٢٠٠١ ، ص ٤٤٦ .

(2) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٣ .

. . . .

قد سلكنا سبل المجد على ضوء يقينـك وهتفنا يا هدى دنياك يا ناصر دينـكْ

يـا عـــدو الظلـــمْ يـا رسـول السـلمْ

يــا نصــــير العلـــم[1]

فالشاعر يعظم ويزهو بدور الرئيس الراحل (جمال عبد الناصر) وهـذا يتضـح مـن المعانى التى اختارها الشاعر ليناديها ويعظمها فيه وهي (ابتسام النور ، نبيل القلب ، حبيـب الشعب ، هدى دنياك ، ناصر دينك ، عدو الظلم ، رسول السلم ، نصير العلم) .

ويقول محمود عبد الحى في (منزل الوحى) :

سـلام عليكـم بنـى يعـــربِ سـلام علـى البلـد الطيـــبِ

. . . .

فيـا مشـرق النـور للعـالمينْ تبـاركت للنـور مـن مشـرقِ

ويا مـــنزل الوحـى للمؤمنيـن ويا منـــهل الخـير للمسـتقي

. . . .

فيا أرض نجــد رعــاك إلا لــه ويا أرض طيبــة والمسـجد[2]

والنداء هنا غرضه التعظيم والتمجيد التاريخى لهذه الأرض ولسكانها ومن ذلك أيضا قول محمود حسن إسماعيل عن فلسطين :

مــهدَ البطــولات أرض العــربْ أرض العلا من قديــم الحقــبْ

ضجت من الثــأر نــار الدمــاء هيــا نشـق إليـه اللـــهبْ[3]

فالشاعر يعظم ويمجد أرض فلسطين ومكانتها وهذا يجعل الدم يغلى أكثر فــي عروقنـا عندما تغتال هذه القطعة الغالية العظيمة من أرضنا فليس الضائع منا ، والمغتصَب بالــهين أو قليل القيمة ، وذلك أدعى للاستنفار بل الضائع (مهد البطــولات ، أرض العــرب ، وأرض العلا ...)

ومن النداء التعظيمى قول محمود غنيم في (عيد العلم) :

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٠-٦٢ .

(٢) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٤ .

(٣) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ .

في مهرجان العلم يامصر اطربي   يا معقل العلـــم وحصـــن الأدبِ

يا مصر يا كنز علـــوم العـــرب   بشراك بالعهد الجديـــد الذهبـــي [1]

فالشاعر ينادى مصر معظما قدرها لأنها معقل العلم ، والأدب ، وأنها كنز العلوم .

وقد يأتى النداء بمعنى التحقير للمنادى وهذا يأتى مع المعتدى ، والطغاة خاصة إذا كـــان النص موجها إلى العدو الصهيونى ، من ذلك قول محمود صادق في (نشـــيد العروبـــة فـــي تحرير فلسطين) :

آلَ صهيونَ خلدتم فـــي الجحيـــم   يا وقود النار ياحصد الهشـيم [2]

* ثم يأتى الاستفهام ليقوم بدوره في النشيد محملاً بدلالات بلاغية من الفخر والتعجـــب والإنكار والتحدى ... إلخ وتعتمد الأناشيد أسلوب الاستفهام في تكوين دلالاتها لأن « الاستفهام أقدر من الأسلوب الخيرى على حمل الانفعالات النفسية والمشاعر الوجدانية بين البشـــر ... [3]» ولا شك « في أن الاستفهام أوفر أساليب الكلام معانى وأوسعها تصرفاً ، وأكثرها فى مواقـــف الانفعال ورودًا ولذى نرى أساليبه تتوالى في مواطن التأثر وحيث يراد التأثير وهيج الشـــعور للاستمالة والاقناع [4] » فالاستفهام من الأدوات التعبيرية القادرة على حمل الانفعالات المختلفة سواء أكانت فخرًا وتحدى أم تعجبا وإنكارًا ، فمن الأول قول على الجارم :

من يباهى ؟ من يضاهى ؟ ما لمصر في مدى المجد قرينْ [5]

فالشاعر يتحدى من يزعم مضاهاة مجد مصر بغيره ، ويفتخر الشاعر بدواعى العظمـــة فيها ومن ذلك قول أحمد نجيب في (نشيد الحياة) :

أيـــن كنـــا يـــوم كـــــان الـــــد   دهـــر يســـعى فـــي الظـــلامْ ؟

ســـائلوا الأيـــام عنـــــا   واســـألوا عنـــا الأنـــام

نحن أبنـــاء الـــهداة الأوليـــن[6]

فهذا السؤال تقتضى الإجابة عنه زهوًا وفخرًا لأنه يبرز مدى المفارقة بين حالنا وحـــال من كانوا يتخطبون في دياجير الجهالة والتخلف .

---

(١) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٢٧١-٢٧٢ .

(٢) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدمة في تحرير فلسطين ، ص ٥ .

(٣) د. محمد إبراهيم عبد العزيز شادى ، نظرات في أسلوب الإنشاء / التركى ، طنطا ســـنة ١٩٩١ ، ص ٥١ .

(٤) عبد العليم السيد فودة ، أساليب الاستفهام في القرآن ، دار الشعب سنة ١٩٧٩ ، ص ٢٩٢ .

(٥) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٩٦ .

(٦) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال ، والناشئين ، ص ٢٣٤ .

ويقول صالح جودت في (صوت الشهيد) :

يالداتى أين مجدُ الأرض من مجد السماء

إن سألتم مصر عنى من أنا؟قالت فدائى (١)

فالشاعر يتسمّع صوتا للشهيد هَزِجًا بما وجد من مجد السماء ، وفَخِرًا بفدائيته ومغريًا غيره ممن يتمسك بعلائق الدنيا ويهاب الفداء بمدى المفارقة بين مجد الأرض ، ومجد السماء .

ويقول الرافعى فَخِرًا بصمود المصرى وقوته ، ومتحديا من يحاول اختبار هذا الصمود :

هيهات ما الأطواد في قيد تُجَرْ

فمن إذن يقيد الأحرار مَنْ (٢)

وقد يأتى الاستفهام بدلالة الإنكار والتعجب من ذلك قول محمود رمزى نظيم في ثورة الشرق) :

إننى استشعر الخزى من الشرق الذليل

كيف يستعمره في أرضه الغرب القليل؟ (٣)

فالشاعر يتعجب من موقف الشرق مع أنه كثرة عددية لكنها – كما يقال – كثرة كغثاء السيل و ينكر عليهم ذلتهم وخذلانهم .

ويأتى الاستفهام موحيًا بمعنى النفي كما في قول محمود صادق :

يا بنى مصر لمن غير الوطن نبذل الأرواح من غير ثمن ؟

من سوانا يرفع الراية من ؟

مَنْ سوانا إن دنا يوم القضاء من سوانا يبذل الروح فداء ؟

من سوانا عن حمى النيل يذود

. . . .

من سواكم يدفع العار المقيم من سواكم يصطلي نار الجحيم

في سبيل الحق والمجد القديم (٤)

---

(١) صالح جودت ، أغنيات على النيل ، ص ٣٤ .
(٢) مصطفي صادق الرافعى ، النشيد الوطنى المصري ، ص ١٩ .
(٣) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٢ .
(٤) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٤.

فالشاعر ينفى القاء تبعة حماية الوطن ، وافتدائه على أحد غير أبنائه فهو بذلك بطريـــق آخر يثبت فرضية هذا عليهم ويكرر هذا الاستفهام لتأكيد النفي والاستنهاض بإنكار نسبة هــذه المسئولية إلى غيرهم .

« ومجمل القول إن أسلوب الاستفهام يثير في النفس حركة ، ويدعو المخــاطب إلـــى أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر ، ويستميل الأذهان ، ويوقظ الوجدان (1) ».

وكثيرًا ما تتكاتف الأساليب الإنشائية بأنواعها لتبلور لنا النشيد كاملا كما ســـنرى فـــي المثالين الآتين : الأول نشيد (إلى الميدان) لعلى الجندى ويقول فيه :

إلى الميدان يـــا أبطـــا　　لنا هيا إلـــى الميـدان

فـــإن الله نـــاصركم　　وخاذل عصبة الطغيـان

. . . .

إلى الميدان لا تخشـــوا　　بـــه عُـدداً ولا عَـددَا

ولا ما عبـــأت انجلـــ　　ـتـرا أو جنـــدت كنـــدا

*　　*

بنى يعـــرب يـــا أبنـــا　　ء من عزوا ومن ســـادوا

أثيروها لظـــى حمـــرا　　ء يصلاها الأولى هـــادوا

ففى هذا النشيد استخدم الشاعر (النداء ، النهى ، الأمر) كوسائل تعبيرية ، والثـــانى : (نشيد الحياة) لأحمد نجيب ويقول فيه :

يا شباب العـــرب هيـــا　　رددوا لحـــن الحيـــاهْ

وارفعوا الصوت قويـــا　　تســـمع الدنيـــا صـــداه

وابعثوا مجـــد الكـــرام الأوليـــن

يا أبـــا الـــهول كفانـــا　　ذلـــك النـــوم العميـــق

قم وحـــى قـــم بـــاركْ　　نهضة الشعب العريـــق

قل لمن يحسب أن الـــ　　عمرَ يمضى في رقـــادْ

إنمـــا الدنيـــا كفـــاحٌ　　إنمـــا الدنيـــا جـــهادْ

---

(1) عبد العليم السيد فودة ، أساليب الاستفهام في القرآن ، ص ٣٠٠ .

وسلاح النصر عــــزم لا يليــن

هــذه الأيــام تمضـــى   وكذا تمضـــى الليـــالى

فاتركوا النـــوم وهيـــا   نبتنى صرح المعـــالى

ونعيد اليـــوم مجـد الخـــالدين

أين كنا يوم كـــان الـد   دهر يسعى في الظـــلام

ســـائلوا الأيـــامَ عنـــا   واســـألوا عنـــا الأنـــام

*   *

يا جنـــود الحـــق هيـــا   ابذلـــوا الـــروح فـــداه

حرموا نــــوم الليـــالى   وابعثوا مجـــد الأبـــاه

*   *

واكتبوا مجـــدا جديـــدا   بمـــداد مــــن أمـــل

وحروف مـــن جـــهود   في سطورٍ مـــن عمـــل [1]

فالشاعر كما رأينا يكاد يكون اتخذ الأسلوب الإنشائى تكأة استند عليها في تكوين النشـــيد فاستخدم (الأمر ، النداء ، الاستفهام) . وهذا الاعتماد في تشكيل الأناشيد علـــى الأســـاليب الإنشائية يجعلها عمدة التبليغ والصياغة فيه ، وغلبة الأساليب الإنشائية فيه تدعم الشرط القائل بأن يكون النشيد موضوعًا على لسان الشعب ، فالشعب جزء من النشيد متكلم كما في نشـــيد رامى (صوت الوطن) أو الأناشيد التى تتخذ الضمير الجمعى متحدثًا فيها – أو مخاطب كما في الأناشيد التى اعتمدت على الأساليب الإنشائية في تكوينها ، فالشعب شريك بالفاعليـــة أو المفعولية ، وكل الأساليب الإنشائية تؤدى هذا المعنى من الشراكة بين الشاعر مـــن ناحيـــة ، وشعبه أو الجنود أو ما اختار لنفسه أن يخاطب ويحاور من عناصر الشعب المختلفة أو الفعالة من ناحية أخرى . لأن الاستفهام يقتضى مستفهما منه ، والنداء يتطلـــب منـــادىً ، والأمـــر مأمورًا ، والنهى منهيا . وهذه الحوارية المستقاة من الأساليب الإنشائية تضفي حركة وقـــوة على النشيد بعيداً عن التقريرية والوصفية « ولو جرى الكلام على طريقة الخبر دائمـــا لكـــان مملا ، يفرض فيه المعبر نفسه على المخاطب دائما ، حتى يكاد يلغى شـــخصيته ووجـــوده ، والمحادثة الشائقة تقوم على المشاركة الخصبة التى يحققها الإنشاء فهو تلطف وتقدير لشخصية من تتحدث إليه حيث ترغبه في أن يتناول معك الموضوع الذى تعالجه ، وبذلك تبعث الرضـــا

---

(١) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢٣٣-٢٣٤ .

في نفسه ، وتقوى حاجته إلى التفكير وتخيل المعنى وتجعله يقاسمك المعضلة لا مجرد سامع متلقي[1] » .

ولكن قد يفصل الشاعر بين ذاته وبين شعبه ، ويُنَصِّب من نفسه آمرًا لهم وواعظا عليهم وهذا منافٍ لطبيعة النشيد ، وهذا ما جعل العقاد يُخطِّيء شوقيا في نشيده قائلا : « وأما وضعه على لسان الشعب فهذا مطلعه :

بنى مصر مكانكم تهيا فهيا مهدوا للملك هيا

فمن الذى يأمر المصريين هنا ويناقشهم هذه المناقشة ؟؟ أأجنبى يخاطبهم وينشد نشيدهم ؟؟ [2] » وهذا صحيح ، ولكن قد تكون هناك مدعاة للفصل بين ذات الشاعر والشعب ليس على جهة الاستعلاء ولا الإيحاء بفوقية الشاعر وانسلاته عن التكوين الجماعى وإنما قد يبدو هذا الفصل – ولو كان بعضيا لم يكتف النشيد كله – مُبْرِزا لدلالات فنية رحبة وأمثل لذلك بنشيد كامل الشناوى (نشيد الحرية) الذى يقول في بدايته :

كنتَ في صمتكَ مُرْغَم كنتَ في صبرك مكره

فتكلم وتألم وتعلّم كيف تكره [3]

فالشاعر أفلت بنفسه من دائرة الاستكانة والتقصير تبرئة لنفسه من دعوى سور بها الشعب كله بعده وإن كان ذلك جائزا لأنه في موقف المذكر ويحق للمذكر ألا يكون من الغافلين ولكن إن جاز له أن ينفصل عن مرحلة التقصير فكان لا بد له من أن تنضم ذاته مع الجماعة في مرحلة النتيجة لأن النتائج تنسحب على الجميع دون تفريق بين مقدم لها ، ومجابهها ولكن هذا لم يتحقق فى النشيد لأن الشاعر ظل منفصلا عن الجماعة في مرحلة نتيجة التقصير فقال :

عرضك الغالى على الظالم هان ومشى العار إليه وإليك

أرضك الحرة غطاها الهوان وطغى الظلم عليها وعليك

ولكن رجع الشاعر وتدارك الموقف وانتظم مع العقد الجماعى في مرحلة المجابهة والعمل والجهاد فقال :

غضبة للعرض للأرض لنا غضبة تبعث فينا مجدنا

وإذا ما هتف الهول بنا فليقل كل فتى إنى هنا

---

(١) د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية ، ص ٣٦١.

(٢) عباس العقاد ، المازنى – الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٩ .

(٣) مصطفي عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٣٨ –١٣٩ .

أنـــا يـــا مصـــر فتـــاكِ بدمى أحمى حماكِ ودمى ملء ثراك

فهو فصل ذاته في مرحلتى التقصير والنتائج ، وتوحدا في مرحلـــة العمـل الجـهادى وبذلك يتضح أن افتراق ذات الشاعر عن الجماعة قد يكون له مسوغاته ، ودواعيه الفنيـــة ، دون أن يكون فصلا يجعل الشاعر واعظا وامرًا لهم .

۞ ۞ ۞

تاسعا : الصورة الشعرية :

مازالت الصورة الشعرية تتفرد بمكان خاص بين أدوات التعبير المختلفة في الشعر لأن « الصورة الشعرية ... جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحويـر والتعديـل لأجزاء الواقع ، بل اللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشـــعرية ، وتشـكيل موقـف الشاعر من الواقع ، وفق إدراكه الجمالى الخاص [1] » فهى الأداة القادرة على التعبـير عمـا يجيش بنفس الشاعر بطريق مزج مترادفات الدلالة أو التعويض بها محل المعنى المراد كأنـه دال ووسيلة برهنة على صدق المشاعر الداخلية للشاعر كذلك نجد قيمة الصورة في الشـعر لأن « الشاعر يفكر بالصور ، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائيـــة التـى لا يتعلمـها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها ... [2] » و « الشعر صور توحى بأفكار ، أو أفكار مبثوثة مـن خلال الصور يؤيد هذا ما يشاع من أن الشعر تعبير بالصورة ، وهذا يعنى أن الصورة مقـوم أساسى من مقومات الشعر بل هى التى تمنح الشعر كثيرا مـن خصائصـه مثـل التركـيز والتكثيف ، كما تمنحه أسباب خصوصيته كنوع أدبي يتميز عن سائر الفنون التى تتخذ مـن الكلمة أداة لها [3]» وعلى الرغم من هذه المقدمة عن مكانة الصورة بين أدوات التشكيل الدلالى للشعر فإن النشيد يكاد يكون خلوا منها إذا أخذنا الصورة بمعنى الخيال ذى الأجنحة أو الخيال البعيد ، فالصورة في النشيد من النوع القريب لأن الصورة الأدبية عادة « تبـدأ مـن الواقـع وتستمد منه ، ولكنها لا تبقى من هذا الواقع إلا على مفرداته أو بعضها ، وهـذه المفـردات بدورها تعتبر بالنسبة إلى الفنان بمثابة المواد الغفل يقوم بالحذف منها ، أو الإضافة إليها كمـا يقوم بتنظيمها في إطار جديد لا ينسخ الواقع ولا يحاكيه ، وفي ظل هذا الإطار الجديد قد تنتقل الأشياء من حدودها الزمانية والمكانية فيما يشبه الرؤيا ، وقد تختلط اختلاطا غـير خـاضع لمنطـق العـالم الخـارجى ، ولكنـه مشـروط بمنطـق النفـس إن كـان للحـالات

---

(١) د. مدحت الجيار ، الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ ، ص ٦ .

(٢) د. محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعرى دار المعارف سنة ١٩٨١ ، ص ٤٣.

(٣) د. أحمد عبد الحى ، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي ، الموقف والأداة ، الهيئة المصرية العامة للكتـاب سنة ١٩٨٨ ، ص ٢٧٢ .

النفسية منطق ... [١]» وما زلت أكرر أن النشيد ذو وظيفة اجتماعية لذلك هو ينزع دائما مع أدوات تشكيله اللغوية والتصويرية إلى تيسير إدراك معناه ومغزاه ، إلا يكن افتقد خصيصة من أهم خصائصه وشريطة منه وهى وضعه على لسان الشعب . والصورة الشعرية كما عبر عنها النص السابق ليس لها ضوابط أو مداخل عامة لأنها خاضعة لمنطق الحالات النفسية إن كان لها منطق ، وبذلك تتعسر مهمة المتلقي ؛ لأنه لا بد له من عقل ومشاعر حرة تجول به خلف سرحات الخيال لتمسك بعلاقاته الهلامية ، ودلالاته الأثيرية ، وهذا لا يُتاح إلا لذوى القدرات والمشاعر الخاصة ، ويتنافي في ذات الوقت مع المغزى الاجتماعى للنشيد .

إن الأساليب المجازية والإغراق فيها يؤدى إلى التباس المعنى أو التعمية عليه أحيانا « ونحن نعلم أن المعنى الحقيقى هو المعنى العرفي ، وأن المجاز بُعْد عن الحقيقة فإذا بالغ النص في البعد عن الحقيقة كان بذلك مزلقا إلى اللبس والغموض ... [٢]» و « الكتابة الأدبية مجال للتأنق وكثيرا ما تتسع للمجازات والتخييل لأنها قريبة من الشعر ، وينبغي أن تظل محتفظة بجمالها على مر الزمان والخطب لا تقاس بمقياس واحد ، بل إنها تختلف باختلاف المناسبات والموضوعات وباختلاف عقول جمهور المستمعين وأذواقهم ، وثقافتهم ، والمقدار المناسب من الوضوح يختلف في كل حالة عن الآخرى [٣]»وكما ذكرنا في البداية أن النشيد قريب الشبه في مغزاه من الخطب لذلك اشتركا في بعض أدوات تشكيلهما ومنها عدم الارتكان التام على الخيال البعيد و « من الأفكار السائدة أنه كلما اتسعت دائرة التأثير ، بمعنى أنه كلما كثر عدد المستجبين للعمل الفنى كان ذلك أدل على عظمة الفن ، وعلى قدرة الفنان ، وليس هناك شك في صحة هذا الرأى الذى يتطلب الوضوح ويحرص عليه حتى تكون المعانى والأفكار وكذلك المشاعر والعواطف في متناول الناس جميعا أو في متناول عدد كبير منهم ... [٤]» وليس افتقار النشيد كثيرًا إلى الصورة المتشعبة مذريًا به وبقيمته الفنية لأنه لم يفتقرها وهو بحاجة لها ، ومن الممكن أيضا « أن تكون الصورة على أكبر قدر من الوضوح ، ومن الممكن ألا يكون في الصورة أى مجاز لغوى ، ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس ، وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرية بالإيحاء ، وتراثنا الشعرى القديم ، والحديث حافل بكثير من الصور التى لا تقوم على أى مجاز لغوى ، ومع ذلك ففيها من الطاقات الإيحائية ما ليس في كثير من الصور التى تقوم على المجاز المكثف المفتعل

---

(١) د. محمد فتوح أحمد ، واقع القصيدة العربية ، ص ١٣.

(٢) د. تمام حسان ، أمن اللبس ووسائل الوصول إليه في اللغة العربية ، حوليات دار العلوم للعام الجامعى سنة ٦٨ ،١٩٦٩ ، ص ١٣٩ .

(٣) د. بدوى طبانة ، وضوح المعنى الأدبي ، ص ١٢٢.

(٤) السابق ، ص ١١٢.

ومقياس جودة الصورة النهائية هو قدرتها على الإشعاع ... [1]» وعلى الرغم من أن وجود الصورة وعمقها من وسائل التقدير الشعرى فإن « النشيد بقدر ما تقل فيه أدوات البيان بقدر ما يسمو إلى مرتب الاستحسان [2]» وذلك كما يقول د. أحمد أحمد بدوى معلقا على نشيد (الله أكبر) لعبد الله شمس الدين .

الله أكبر فوق كيد المعتدى والله للمظلوم خير مؤيد

أنا باليقين وبالسلاح سأفتدى بلدى ونور الحق يسطع في يدى [3]

« الحقائق في النشيد تقوم مقام الخيال ، ولم يلجأ إليه الشاعر إلا قليلا كتصويره نور الحق ساطعا في يده ، وأخذه بناصية المغير ، ولكنه خيال قريب من الحقيقة [4]» .

وهذا يؤكد تعليقه على كثير من الأناشيد بضعف الخيال فيها فيقول عن نشيد (أنا الشعب) لكامل أمين : « وإن كان من الحق أن نعترف بأن هذه المعانى جارية على الألسنة ، مألوفة متداولة ، لم يزدنا الشاعر علما بها ، ولم يصورها في صور يستحدثها ولم يخلع عليها ثوبا من الخيال يجعلها طريفة [5]» ثم يعلق أيضا على نشيد (دقي طبول النصر) لعبد الله شمس الدين فيقول « معانى القصيدة محدودة متداولة ، وخيالها محدود أيضا مألوف [6]» وهذا كله يؤكد الحكم السابق بأن الخيال يأتى قريبا في النشيد وأن الحقائق قد تقوم مقامه فيه .

أ-طبيعة التشبيه والاستعارة في النشيد :

إذا كان النشيد بطبيعة حالة لا ينزع إلى الاعتناء بالتخييل والتصوير بل على النقيض تعد الاستجابة للخيال البعيد مزلقا يؤاخذ عليه الشاعر هنا ، فإنه من الطبيعى ألا نجد فيه بعض الوسائل التصويرية التى تكاد تترادف مع مدلول الغموض والصعوبة – على أقل تقدير – التى تكاد تصل إلى مستوى اللبس والإغلاق في بعض الأحيان ، من هذه الوسائل الرمز وهو أداة تصويرية متوارية تماما على ذاكرة الشاعر التصويرية في النشيد . ولا أكاد أجد – غالبا – في النشيد إلا التشبيه والاستعارة وكلاهما في النشيد جاءا من النوع القريب وأحيانا المتداول – مع وجود فارق بين نسبة التشبيه في النشيد ، ونسبة الاستعارة فيه فالتشبيه يكاد

---

(١) د. على العشرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية المعاصرة ، ص ٩٨.

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٦

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٢٥.

(٤) د. أحمد أحمد بدوى ، أثر الثورة المصرية في الشعر المعاصر ، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٩ ، ص ٢٥ .

(٥) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ج١ ، ص ٥٦.

(٦) السابق ص ٨٣ .

يكون عمدة أدوات التصوير لأن « التشبيه أقل أثرًا من الاستعارة لأنه أطول منها ، ولأنـــه لا يفيد مباشرة وحدة المشبه بالمشبه به ... والاستعارة أقوى إثراءً من التشبيه ، ولكن يجـب ألا تكون واضحة كل الوضوح ، وإلا كانت عديمة الأثر ... [1] » فالتشبيه يَسْـــهُل معــه إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به ويسهل معه في الوقت نفسه الفصل بين المتشابهات ، فهو أبعـد عن الصعوبة والتعقيد اللذين قد يتوالدان من الاستعارة ، وبذلك يحقق اليسر المشـــترط فـي النشيد .

والتشبيه في النشيد ورد في مواضع غير يسيرة ، ولكنه كان يشكل صـــورة جزئيـة لا تتعدى الشطرة أو البيت ومن ذلك قول محمود غنيم في (نشيد الوطن السليب) :

وقفنـــا كالرواســـى للنضــــالِ نصون العرض بالمهج الغوالــــى

لنا من حقنـــا المســلوب جنـد وجند من عنايــــة ذى الجـلال [2]

فهو يصور صمود المصريين للكفاح بالجبال ، ويقول محمود عبد الحــي فــي (نشـيد الوحدة العربية) :

قسما بــالعلم الخفــاق يزهو بجبيـــن الآفــاق

لنعيدنّ المجد المـــاضي كالصبح سنى الإشــراق[3]

ويقول محمد على في (إلى المعركة) :

بعثنـــا المشـــاة كنـار الشــررْ وأسرا بنا فوق متــن السـحابْ

ومدفعنـــــا يتحـــدى القـــدرْ يشق الظلام ويطـوى الضبــابْ [4]

ويقول عبد الرحمن صدقي :

اذكـــروا ذلـك وامضــوا قدمـــا لا تكن وجـــهتنا غـير الأمـــام

تـــزد جينـــا دقــةُ القلـــب كمـــا يُقْـــرَعُ الطبــلُ لجـرار لُـــهام [5]

فالشاعر شبه أثر دقات قلوبهم في زج الجموع بأثر ضرب الطبول قبل بدايـــــة تحـــرك الجيش الملتهم . وهو نوع من تشبيه المحسوس بالمحسوس كنوع من التبيين والتوضيح .

ويقول محمد البرعى في (نشيد على طريق النصر) :

---

(١) د. محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة العربية ط٤ سنة ١٩٦٤ ص ١٢٧ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٧٩٠ .

(٣) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٤١.

(٤) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٥ .

(٥) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٦ .

لا لن أحيد عن الطريق ولا العهودْ   لا لن ألين ولن أراوغ في الوعـودْ

سأحطم الصنم الأصـــم مســـطرًا   بدمى حروف النصر عالية البنودْ

. . . .

وبضربتــي وبقوتــي ســـأحيل   موقعــك الهشــيم إلــى تــرابْ

وتدوســـــه دبـــابتي فكأنـــــه   أســطورة خلـــف الســـراب [1]

فهو شبه القضاء على العدو وإفناءه بالأسطورة في وهمية وجودها ، وهو تشبيه له بعض الجدة والطرافة دون إغراق أو تعقيد ، وهو تشبيه المحسوس بالمعقول للتأكيد والمبالغة ويقول كمال عبد الحليم في (ولدنا هنا) :

سلام على شـــارع بعـــد شـــارعْ   على كـــل قطعـــة أرض تدافـــعْ

على مـــارد صـــدره كـــالمزارع   وفي قبضتيه ألـــوف المدافـــع

وأنفاسه كـــانطلاق الزوابـــع [2]

فالشاعر يشبه صدر البطل المدافع عن وطنه بالمزارع في خضرتها بقصد الإشارة إلـــى حَدَاثة سنّه وعلى الرغم من صغره فهو مارد ، أنفاسه في قوتها وغضبها كانطلاق الزوابـــع ، وبذلك أحدث الشاعر مفارقة جيدة بنسبة الغضب الزوبعى والإرادة الكبيرة إلى حَـــدَث الســـن والقدرة ، فهو رغم صغره يعي دوره وانطلقت إرادته تعادل هـــذا الوعـــى وكأنـــه يذكرنـــا يقول الشاعر :

المرء بالعقل لا بالحجم والكـــبر   لا تحسبنّ نمو المرء كالشـــجرِ

وتشبيه صدر المُدَافع بالمزارع مستمد من المعجم التصويري الدائر على ألسنة الكثـــيرين حين يشبهون كل صغير بـــأنه ما زال أخضر ، أو أن عوده أخضر .

ويقول العقاد :

نيلنـــا خـــير مـــاءْ   كوثـــر مـــن نعيـــم   فـــاض بالسلســـبيل

في العروق الدمـــاءْ   شعلة مـــن حميـــم   للعـــدو الدخيـــل [3]

فهو يستخدم التشبيه التجريدى للنيل بالكوثر ، وهو من نعماء الجنة ، والدمـــاء بـــالحميم وهى من نقم النار ، وهو بذلك أبرز التشبيه بالمفارقة التى أحدثها بين البيتين .

---

(1) محمد البرعى ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعى ، ص ٢٣١، ٢٣٢ .

(2) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٤٣ .

(3) محمود محمد صادق ، أدب الثورات القومية ، ص٥٣ .



ويصور على الجندى حال شباب مصر في (شبابنا الناهض) فيقول :

رياحينُ يومَ يسود السلامْ   براكين حين يجد الخصامْ

إذا ما دعا النيل أبناءه   بذلنا له الروح بذل الكرامْ [1]

ويعلق د. أحمد أحمد بدوى على نشيد كامل الشناوى في قوله :

أنا ومض وبريقٌ   أنا صخر أنا جمرُ

لفح أنفاسي حريقٌ   ودمي نار وثأرُ

« والفقرة الثانية للقصيدة تصف الفتى المصرى ماضيا لتحرير بلاده في سرعة كسرعة البرق ، وصلابة كصلابة الصخر ، واتقاد عاطفة كأنها الجمر تبدو في أنفاسه الملتهبة ودمه المتقد كالنار يطلب الثأر[2] » .

والملاحظ أن التشبيه دائما يأتى قريبا ومتداولاً فكلنا نشبه الصمود بالجبال ، ووضوح الأمر بالصبح ، أو سرعة إتيان الفروج بعد الكربات بالصبح بعد الديجور ، والنيل بالكوثر والصغير بأنه أخضر ، والثائر بالبركان ، واللطيف بالريحان ، فالأمر بذلك بعيد تمامًا عن التعسير والغموض ، ونلاحظ أيضا في أكثر الأمثلة السابقة أنها حرصت على إبقاء أداة التشبيه (كالرواسى ، كالصبح ، كنار الشرر ، كما يقرع الطبل كأنه أسطورة ، كالمزارع ، كانطلاق الزوابع ...) كنوع من البعد عن محو الفواصل بين المشبه والمشبه به فأداة التشبيه إن كانت تبدو عامل وصل بينهما فهى حائل اندماجهما والتحامهما لأنها لا تنفي الفوارق بينهما ، وخصوصية المشبه ، والمشبه به واستقلالية كل منهما وبذلك لا يتعسر على المتلقي أبدًا إدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به ، ويسهل عليه الفصل بينهما مما يجعل الصورة قريبة إلى الذهن .

ومن الوسائل التى حرص عليها النشيد في تشكيله للصورة التشبيهية ما يدل على حضور مغزى التيسير ، ودفع الغموض تمامًا لإدراك العلاقة بين المشبه والمشبه به لأنه من الثابت أن التشبيه كلما طال فَقَدَ قدراً من بلاغته التخييلية والدمجية وصار أمرُ الفصل بين المتشابهين يسيرًا ، لذلك أسْمَوا ما حُذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه « بالتشبيه البليغ » ، لكننا نجد التشبيه في النشيد حرص على إبقاء عناصره : أداة التشبيه - كما في الأمثلة السابقة - ووجه الشبه محاولةً لنفي أية شبهة مشقة تحول دون إمساك المتلقى لخيوط العلاقة - المرادة - بين

---

(١) على الجندى ، ترانيم الليل، ص ٣٥ .

(٢) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر في الميزان ح١ ، ص ١٢٠ .

طرفي الصورة : لذلك نجد في كثير من الأناشيد إبقاءها على وجه الشبه فيقول محمود حسن إسماعيل في (لحن من النار) :

مــهما ترامــى عليــك الظـــلام　　إنـــا ســنغدو لــهيب القمـــم

ناسفين مـــن طريقــك الــردى　　عــاصفين كالريـــاح بـــالعدا [1]

فهو يشبه الثائرين لفلسطين بالرياح في زوبعتها وعصفتها .

ويقول أحمد زكى أبو شادي في (نشيد النيروز) :

يا عوالى النخيـــل　　في شموخ الطــهاره　　والثبــات والحيـــاة

لــك عيـد نبيـــل　　هو عيد الحضـــارة　　عيد ماض عيـد آت [2]

فهو يشبه النخيل بالطهارة ووجه الشبه بينهما هو السموق والشموخ .

ويقول على الجارم في (نشيد المعلمين) :

منشىء الأجيال أستاذ الشعوب - والأمم - قلما يبلغ فـــي الدنيـا منــاه

شعلة تعلو وتخبو وتذوب - في الضرم - لتقود النشء في ليل الحيـــاه [3]

فالمعلم يشبه الشعلة ووجه الشبه أنه يعلو بقدراته ، وكذلك الشعلة يعلو ضوؤها ثم تخبــو وتفنى من أجل الآخرين . وكلاهما مصدر نور لمن حوله .

ويقول الرافعى في (ربنا إياك ندعو) :

إننـــا نبغـــى رضـــــاك إننـــــا　　ما ارتضينا غير ما ترضي لنـــا

أنفســـا طـــاهرة طـــهر الحــــرم　　تمـلأ التـاريخ مجـدا وكـــرم [4]

فالشاعر يوضح وجه الشبه بين نفوس المسلمين ، والحرم ، وهو الطهر والزكاء

ويقول على الجارم في (نشيد الكشافة) :

قد كنـــت والدهــر فـــي صبــاه　　نجـم هــدى ســاطعا ســـناه

تعنـــو لســـلطانك الجبـــــاه　　مرفوعـــة الــرأس والبنــــود [5]

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ .

(٢) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٣)على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٩٦ ،٢٩٧ .

(٤) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٣ .

(٥) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص٥٤٨،٥٤٩ .

فالشاعر يشبه مصر وقت سبقها الحضارى بالنجم ووجه الشبه بينهما هو الهداية لأن مصر هدت بسبقها الحضارى العالم وهو في غياهبه .

ويقول عبد الرحمن صدقي في (النشيد القومى) :

ما عظيمٌ تالد من العلا   في ثنايا حاضر غير عظيم ؟

فاجعلوا عهد العلا متصلا   كاتساق الدر في العقد النظيم (١)

فالشاعر يحثهم على وصل الحاضر بالماضي دون انقطاع كما يتسق الدر في العقد النظيم . مشبها هذا العهد بالدر ويتبدى وجه الشبه من كلمتى (متصلا ، اتساق) ومن التشبيهات الرقيقة قول محمود غنيم في (نشيد الكشافة العربي) :

قلبي كماء المزن أو هو أطهر   ماء الحنان يكاد منه يُقَطّرُ

أهوى السلام وبالسلام أبشر   لكننى في الروع لا أتقهقرُ

لاينثنى عزمى إذا السيف انثنى (٢)

فالشاعر يشبه قلبه بماء المزن في الطهارة والنقاء . ليؤكد بهذا التشبيه صدق نزوعه إلى السلام وكراهيته للحرب وأن لجوءه للحرب لا يكون إلا لجوءًا اضطراريا لصد عدوان .

ويقول أحمد زكى أبو شادى في (نشيد النيل) :

حى شعبا عمره كالحدثان   دائمُ التجديد حي غير فان

يصرع الأخطار آنا بعد آن   ويفى العلياء برًا والجدود (٣)

فشعب مصر كالحدثان في بقائه وديمومته هذه واحدة ، وفي استطاعته القضاء على الأخطار كما يصرع توالى الليل والنهار كثيرا من الكائنات والجمادات فعبارتا (دائم التجديد ، حى غير فان)الوصفيتان ، ثم (يصرع الأخطار) هى بمثابة وجه الشبه بين طرفي الصورة .

ويقول صالح جودت في (دم للشعب) :

إبق فأنت السد الواقي   لمنى الشعبْ

---

(١) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٥ .

(٢) محمد غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ٦٣ .

(٣) أحمد زكى أبو شادى ، مصريات ، ص ١٧ .

إبق فأنت الأمل الباقي لغد الشعب[1]

فكلمة (الواقي) في البيت الأول هى بمثابة وجه الشبه بين المشبه (عبد الناصر) والمشبه به (السد) ، فكلاهما سياج يمنع مَنْ خلفه ويحميه ، ويظهر مما سبق أن وجه الشبه ، ليس من الغموض واللبس بمكان كي يحرص الشاعر على إثباته بين أركان التشبيه الأخرى ، ولكنها الرغبة الملحة على التيسير والوضوح ورفع مجرد توهم أى لبس فيه .

وعلى الرغم من ذلك فإن التشبيهات الواردة في أغلبها لم تفتقد طابع الجدة والرقة والفنية على بساطتها ، وجزئية موضعها في النسيج الشعرى للنشيد مثل التشبيه بالمزارع ، والأسطورة ، وماء المزن ، والطهارة ، والحرم ... إلخ

أما أن ينزع التشبيه إلى العلاقات السطحية بين المشبه والمشبه به فهذا مما يزرى بالتشبيه كما يقول العقاد : « وإذا كان كدلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الأحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيئ واحد ، ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه ، واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ... [2]» وكأن هذا التشبيه السطحى نوع من التجريد لخصائص المشبه ، والمشبه به ، والوقوف بهما عند الشكلية الخالصة ، وهذا ما أُخذ على رامى في قوله :

نباتها ما أينعه مفضضا مذهبا

ونيلها ما أبدعه يختال ما بين الربا[3]

« ... ولا يعجبني فيه وصف النبات بالمفضض والمذهب ...[4] » حتى وان ظهر منها أنه يشبه نبات القطن والقمح خاصة بالفضة والذهب ويكون هدفه إثبات غلاءها وعظم قدرها كما هى للمعادن الغالية . وإن كان الشاعر وفق في رسم صورة استعارية في البيت الثانى في قوله (ونيلها يختال بين الربا) فهو صور النيل مزهوًا مختالا ويزداد الإحساس بصدق هذه الصورة وجمالها باختيار مكان الاختيال والزهو وهو (بين الربا) المكان الذى تبرز فيه قدرة النيل ويظهر فيه منعما متفضلا وكأن ذكر المكان كان بمثابة التعليل لهذا الزهو والاعتراف بمشروعيته .

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٧٧.

(٢) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٢٠،٢١.

(٣) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٤ .

(٤) محمود عطا ، رأى في أدبنا المعاصر ، ص ٦٣.

ويقول على الجارم في (نشيد الكشافة) :

الأرض أنـــى خطـــوت تـــبر وزهرهـــــا جوهـــــر ودر

عقـــد ، وهـــذا الوجـــود نحـــر قـــد يجمـــل النحـــر بـــالعقودِ [1]

لأن « ... الوقوف عند تسجيل التشابه الحسى الملموس بين عناصر الصورة يُعَد عيبا من العيوب الخطيرة في تشكيل الصورة وتوظيفها [2]» .

أما استعارة فتأتى في المرتبة الثانية بعد التشبيه وهى أيضا حين تأتي تكون من النـــوع المتسامح به ومنها قول محمود حسن إسماعيل :

مـــهدَ البطـــولات أرضَ العـــربْ أرض العلا من قديـــم الحقـــبْ

ضجت من الثـــأر نـــارُ الدمـــاءِ هيـــا نشـــق إليـــــه اللـــــهب

. . . .

فجـــر ستنشـــق عنـــه الخيـــامْ والليـــل يطويـــه نـــور العلـــمْ [3]

فضجيج النار ، وانشقاق الخيام عن الفجر ، وطى الليل بنور العلم ، كلها من الاستعارات ولكنها من النوع القريب .

حُرِّر المصرى مـــن رق الطغـــاهْ فمضمى يبنى على النجم عـــلاه

وســـــعى حيًّـــاإلى غايتـــــه بعد أن قـــالوا تخطتـــه الحيـــاة

. . . .

عاش دهرا تحت أطبـــاق الظلـــمْ ينهش الجوع صبـــاه والســـقمْ

وأراه اليـــوم حـــــرًا ناهضًـــــا رافعا جبهتـــــه بيـــن الأمـــم [4]

(يبنى علاه ، تخطته الحياة ، أطباق الظلم ، ينهنس الجوع والسقم صبـــاهى .. كلـــها استعارات قريبة ومن النوع المتسامح به .

ويقول على الجارم في (نشيد التاج) : واصفا فاروقا :

نـــالت بـــه مصـــــر المُنـــى وتفيـــأت ظـــل الأمـــــانِ

---

(١) على الجارم ، ديوان على الجارم ، ص ٥٤٨، ٥٤٩ .

(٢) د. على عشرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية ، ص ١٠٤ .

(٣) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ .

(٤) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٥-١٦ .

ملــك مشــى الدهــر الجمــــو   حُ إليـــه مرخـــىً العنــــان (١)

ففي البيتين عدد من الاستعارات وهي (ظل الأمان ، مشى الدهـــر الجمــوح ، مرخـــى العنان ..

ومن الأناشيد التى اتخذت الاستعارة أداتها التصويرية الأولى نشيدا (المعركة) لفــوزى العنتيل ، و(نداء الحياة) لفاروق شوشة ، فيقول الأول :

وعلى شــاطئ اللظــى المنــهارِ   ألــهمينى أنشــودة الأحــــرارِ

واسكبى لحنــها علــى أوتــارى   ودعيــها تــئز فــي قيثـــارى

. . . .

وانشرى قصة الــردى والنــار   في ارتعاش الدجى وحزن النهارِ

في حديث الربا وصمت القفـــار   بجنــاح كالمــــارد الجبــــار

. . . .

أيها الشــعب ، حطِّــم الأغــلال   ذاب ليل القيــود ، والظلــم زالا

هــذه قصـــة دمــــاؤك فيـــها   تخضب الأفق،والربــا والجبــالا (٢)

(شاطئ اللظى المنهار ، اسكبى لحنها ، تئزفي قيثارى ، ارتعاش الدجى ، حزن النهار ، حديث الربا ، صمت القفار ، ذاب ليل القيود ، من الاســتعارات الجميلــة الموحيــة بحالــة الانكسار والحزن المخيم في فترات الاحتلال .

ويقول فاروق شوشة لعبد الناصر بعد النكسة :

سَبَقْتَ إلى النــور كيــدَ الطغــاهْ   وفجّــرتَ فينــا نــداءَ الحيـــاهْ

. . . .

ســتمضى وتمضـــى   علـــى كـــلِّ أرضٍ

شــعاعًا يشــقُّ الليــالى ســناهْ

مَضَتْ صيحةُ الحق في العــالمينْ   نــدأء يــهز ركــامَ الســـنينْ

تهاوت سدودٌ ، وزالت حــدودٌ   تمزقــها وحــدةُ الســـائرين

---

(١) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٨٨ .

(٢) فوزى العنتيل ، الأعمال الشعرية الكاملة لفوزى العنتيل ، ص ٢٢٤ -٢٢٥.

وتمضـــي الفيـــالق بــــالزاحفينْ   مواكبِ خلـــفَ اللـــواءِ الأميـــنْ

وكـــبرت الأرضُ والذكريــــــــات   تقبـلُ وتمــعَ خطـــى العـــائدين [1]

فالأبيات احتوت على العديد من الاستعارات وهي فجرت نداء الحياة ، نداء يهز ركـــام السنين ، الذكريات تقبل خطى العائدين ...) ولكن هذين النصين لكثرة التصويـــر فيـــهما ، والذى يبدو فيه بعض الصعوبة افتقدا بعض صلاحيتهما لأن يكونا نشيدين ربما اقترابـــا إلـــى طبيعة القصيد ، خاصة وأن الخيال في الاستعارة يستفز الوجدان والمشاعر ولكنـــه يســـتنيم الأعضاء لأن الخيال بقدر ما ينبه الوجدان والمشاعر الداخلية بقدر ما يغيـــب الإنســـان عـــن الوقائع الخارجية ، لِتَفتَّحِ عيون حسه على دنيا المعانى والمجاز وكما رأينا فإن الاســـتعارة لا ترِد كثيرا في النشيد مثل التشبيه ، وعندما ترد تكون من النوع المتأتى الواضح لأن التعبـــير الاستعارى عامة . « يقوم ... على التعمق الوجدانى ، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنـــات الحياة من حوله فيتأملها كما لو كانت هى ذاته ، ومن هنا تحتاج الاستعارة إلى جهد غير يسير حيث تتضح فنية الشاعر في استخدامه لهذا اللون في صوره ، وقد لا نجد مثل هذا الجهد في استخدامه للتشبيه ... [2]» وهذا يعلل لنا ميل النشيد أكثر إلى التشبيه دفعًا للمشقة ، ونفيا للتعقيد والتعسير ، « ومن رأى الدكتور شوقي ضيف أن التشبيه لا يحتاج بعدا في الخيال ، ولا عمقـا في التصوير ... ولا أحسب الزميل يريد بهذا أن يهون من قدر التشبيه أو يصوره في صورة الشئ السهل المسلك ، القريب التناول ، وإنما لعله أراد أنه دون الاستعارة في يســـر بنائـــه ، وصياغته ، وانه أقل منها شأنا في إبراز المعانى ، وصبها في قوالب المحسوسات ، وإن كان هو أساسها ، وعمادها [3]» ومكمن الفرق بينهما هو أن « التشبيه يحتفظ للمشبه والمشـــبه بـــه بذاتيتهما ، وكل ما يفعله أن يربط الصلة بينهما ، و أما الاستعارة فتدمج الواحد في الآخـــر ، وتجعلهما شيئا واحدًا ... لهذا كان التشبيه أكثر شيوعا من الاستعارة في العصور الاتباعيـــة التى يكون فيها الشعراء أقل حدة في الخيال ، واكثر انصياعـــا لأحكـــام العقـــل والمنطـــق ، و كانت الاستعارة أكثر شيوعا من التشبيه في العصور الإبداعية التى يستطع فيـــها الخيـــال ويجمح فلا يكون عليه ضابط [4]» وهذا تعليل لاعتماد النشـــيد علـــى التشـــبيه ، واســـتندار الاستعارة فيه .

---

(١) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٦٠.

(٢) خالد محمد الزواوى ، الصورة الفنية عند النابغة الذبيانى ، الشركة المصرية العالمية للنشر لـــو نجمـــان سنة ١٩٩٢ ، ص ١٤١ .

(٣) على الجندى ، فن التشبيه ح١ ، مكتبة نهضة مصر ط ١ سنة ١٩٥٢ ، ص ٤٩ .

(٤) السابق ، ص ٥١، ٥٢ .

ب- نمطية الصورة واجترارها في النشيد :

من الظوهر التى تستدعى الملاحظة بالنسبة الصورة في النشيد أنها من النوع الذى يمكننا أن نطلق عليه (الصورة المحتذاة) أو (الصورة النمطية المجترة) بحيث نراها تصبح نمطا مجازياً واحدًا ينتظم التشكيل الدلالى الواحد عند جل الشعراء مما يجعلنا نشعر بالألفة وائتناس الصورة ، وهذا لا يكون إلا بنفي الغرابة عنها ودورانها في المحل الدلالى الواحد فالصورة النمطية هى « الصورة المطروقة التى نضبت إيحاءاتها بكثرة الاستعمال[1]» وأنا أعرض هنا – على سبيل التمثيل لهذه القضية لشريحة واحدة من هذه الصور النمطية الواردة في النشيد ، وهي تشبيه المصريين أو الجنود والثائرين بالأساد ، وتشبيه مصر أو الوطن العربي بالعرين ؛ لنرى معًا كيف دار هذا المعجم التصويري عائجا على كل نشيد ليمتاح منه دلالاته المألوفة ، يقول رفاعة :

يا حزبنا قم بنا نسودُ   فنحن في حربنا أسودُ

عند اللقا بأسنا شديد   هام عدانا لنا حصيد

. . . .

نحن ليوث الشرى كماة   نحن لأوطاننا حماة [2]

ويقول على الجارم مستخدمًا نفس المشبه به :

آباؤنا قادة الدهورِ   قد أنطقوا صامت الصخور

من كل وثّابة جسورِ   كأنه صائل الأسود [3]

ويقول على الجندى في (نشيد قسم التحرير) مصوراً مصر بعرين الأسد عن طريق الاستعارة التصريحية :

حلفت بربى جهد اليمينْ   وبالكتب بالرسل بالأنبياء

بأني للنيل وافٍ أمين   أصون العرين وأحمى اللواء [4]

« اختيار كلمة (العرين) الموحية بأن المدافع عن بلاده أسد يأبى الذل والخنوع [5]»

---

(١) واقع القصيدة العربية ، ص ٦٩ .

(٢) د . طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١١٩ .

(٣) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٥٤٩ .

(٤) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ١٨ .

(٥) د. أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة في الميزان ح١ ، ص ١٨٤ .



ويقول أيضا في (نشيد المجد) مشبهًا جنود مصر بالأسود :

نحن في البر وفي البحر أســـودْ وصقور بيـــن آفـــاق الســماءْ

قد كتبنا النصر في لوح الخلـــود بمداد من دمــــاء الشـــهداءْ [1]

ويقول في (شبابنا الناهض) جامعًا بين الصورتين في استعارتين تصريحتين :

شباب البـــلاد ، جنـــود الــهرم أســـود العريـــن حمـــاة العلـــم

علينـــا يشـــيد الحمـــى مجــــده وتسمو بنا مصر فوق الأمـــم [2]

ويقول محمد أبو الوفا في نشيد (الانتصار) مشبها مصر بالعرين بطريـــق الاســتعارة التصريحية .

كلنـــا يحمـــى العرينـــا ليـــــس فينـــــــا

مـــن فتـــــى يُلقـــى مـــــهينا أو فتى لم يَفْدِ الروح الديـــار [3]

ويقول محمد الأسمر في (نشيد عاش الملك – عاش الوطن) :

نحـــن الحيـــاة للبـــــلادْ ونحـــن أنصــار العلَـــمَ

إذا دعا داعـــى الجـــهادْ كنـــا بـــها أســـد الأجـــم

نـــذود عــــن أرض الوطــــنْ

عاش الملك،عاش الوطـــن عاش الملك،عاش الوطـــن

يا مصرُ ياكنز الوجـــودْ نحن على الكـــنز أســود

ونحـــن أمثـــال الجـــدود نفنـــى ونعطيـــك الخلـــود [4]

ويقول في (نشيد الأسطول الحربي) :

نحن في البحـــر والـــبر أســـود إن دعا الداعى ، ونادتنا الجدودْ

أبصَرُونا مثلـــهم تحـــت البنـــود ورأونا مثلما سادوا نســـود [5]

---

(١) السابق ، ص ٣٢ .

(٢) السابق ، ص ٣٥ .

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٦ .

(٤) محمد الأسمر ، ديوان السمر ، ص ١٣١ .

(٥) السابق ، ص ١٣٤ .

ويقول محمود عبد الحي مستخدما نفس الصورة تقريبا في نشيد (الحرس الوطنى) :

إذا نادت الحرب أبطالها وزلزلت الأرض زلزالها

وإن دعت الغاب أشبالها أجبتُ بلادى إنى لـــها

بلادى ســـلمت وروحـــى الفــدا

شبابَ البـــلاد الكفـــاح الكفـــاح وأسد العرين الســـلاح الســـلاح

وهبوا بنى مصـــر فـــالفجر لاح وهيا ابذلوا الروح بذل الســـماح

بلادى سلمت وروحى الفـــدا [1]

جامعا بين الصورتين أيضا في شطرة واحدة على سبيل الاستعارة .

ويقول في (نشيد النصر) :

عبرت مصر وللشـــرق العبـــور فسرى في الشرق إصباح ونـــور

أرض ســـيناء علـــى آجامـــــها جيش أساد وفي الجـــو نســـور [2]

ويقول محمود غنيم في (نشيد الوطن السليب) :

برثنا مـــن تـــراث ابـــن الوليـــدِ وأمجـــادِ الأبـــــوة والجـــــدودِ

إذا زحف المغيرُ علـــى الحـــدودِ فلم نفتـــك بـــه فتـــك الأســـود

. . . .

لنـــا أرض بـــها أســـد وغـــابُ وجوفيـــه يحـــترق الســـــحابُ

لنا مـــاء يحيـــل البحـــر جمـــرًا بـــه للمعتـــدى ســـمٌ مـــــذاب [3]

ونلاحظ أيضا في الأمثلة السابقة تكرار كلمتي (أسد ، غاب) .

ويقول في (نشيد الطيران) :

أنت يا مصرُ لنا بـــرجٌ وغـــاب تنبتين الشُهب والأسد الغضـــابْ

نحن أبنـــاؤكِ ركـــابُ الســـحابْ كم قهرنا البحرَ فياضَ العُبَـــابْ [4]

---

(١) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٢ .

(٢) السابق ، ص ٢٣٢ .

(٣) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص ٧٩٠ .

(٤)محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤٤

ويقول محمود صادق في (نشيد العروبة في تحرير فلسطين) :

طبقوا الآفـــاق شـــأن الخـــالدينْ   واملأوا الدنيـــا دويـــا ورنيـــنْ

أشهدوا الأجداد في طي الـــثرى   أننـــا أشـــبال ذيـــاك العريــــن (١)

مستبدلاً الأشبال بالآساد .

ويقول الرافعي في (حماة الحمى) :

لك المجدُ يا مصـــر فاســـتمجدى   بعـــزة شـــعبك طـــول المـــدى

ونحن أسود الوغـــى فاشـــهدي   وثُوبَ أســـودك يـــوم الصـــدام (٢)

ويقول محمود حسن إسماعيل في (إلى الأمام يا عرب) :

فالله يحدو النصر في صفوفكـــم   والله يلقي البأس فـــي كفوفكـــم

في كل أفـــق يممـــت زحوفكـــم   وزمجرت في زحفها جيوشـــكم (٣)

ويقول أحمد نجيب في (نشيد العروبة) :

ونحن الأســـود أســـود الحمـــى   نفـــدى البـــلاد بغـــالى الدمـــا

بوحـــى الإلـــه وهـــدى الســـما   نشق الطريـــق لمجـــد الوطـــن (٤)

ومثله قول محمد على في نشيد (إلى المعركة) :

لمصرَ وجارات مصـــر الخلـــودْ   وأرضُ العروبة بيـــتُ الســـباعْ

إلى كـــل طـــاغٍ يمـــس الحـــدودْ   سنمضى ونحن الأسودُ الجيـــاعْ (٥)

ومثله قول أحمد حسن الباقورى في (مواكب الإيمان) :

آن للدنيـــا بنـــــا أن تطـــــهرا   نحن أسدُ الله لا أســـد الشـــرى

قد قطعنـــا العـــهد أن لا نقـــبرا   أو نرى القرآن دستور الـــورى

كل شئ ما سوى الديـــن هبـــاءْ

يا رسول الله قمْ فـــانظر جنـــوداً   لن يكونوا في الوغى إلا أســـودا

---

(١) محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤ .

(٢) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥٣ .

(٣) محمود حسين إسماعيل ، تائهون ، ص ٨١.

(٤) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب للأطفال والناشئين ، ص ٢٣٨ .

(٥) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر في المعركة ، ص ٨٤ .

كرهوا العيش على الأرض عبيدا ورأوا فيك معينا لن يبيدا

إنهم بين الورى رمز الفداء [1]

ويقول محمد عامر بحيرى في (نشيد شباب العرب) :

وإنا بنو العرب الأكرمين حماة الديار أسود العرين

بنينا بناء العلى قادرين وسدنا البلاد بعلم ودين [2]

ويقول أيضا أحمد مخيمر في (عائد من اليمن) مستخدما إحدى مرادفات كلمة الأسد وهي (الضيغم) :

هز الجبال صياحهم وصياحى وحملت روحى في يدى وسلاحى

ونسيت في يوم القتال جراحى وهجمت هجمةضيغم ضار خشن

أنا عائد يا أم ..من أرض اليمن[3]

وكما رأينا فإن الصورة دارت على كثير من الأناشيد لتمتاح منها « ومن يلق سمعه إلى الحشوة والدهماء ممن لم يؤتوا نصيبا من العلم والأدب والثقافة نجد كثيرا من التشبيهات تسقط في كلامهم بلا كلفة ولا عناء ... وهم يلتقون مع الخاصة في كثير من التشبيهات كتشبيه الشجاع بالأسد [4] » وهذا له دلالته فدوران الصورة وائتلافها يفقدها طابع الجدة والغرابة ، والصعوبة التى قد تتولد منهما حيث « إن المجازات ، وهى من غير شك أخفى من الحقائق ، لا تستعمل في الخطابة إلا بمقدار ولكنها تستخدم في الشعر لاختصاصه بالتخييل . ولذلك تبدو الألفاظ المنقولة أو المجازات في أول أمرها غريبة ، فتكون حينئذ أخص بالشعر ، فإذا كثر تداولها صارت مشهورة ، وصلحت بذلك للخطابة ... وبذلك يلحق المجاز – إذا اشتهر – بالحقيقة لأنه يكتسب شهرتها ، وكثرة تداولها فلا يحس السامع بشئ من الغرابة التى كان يجدها في أول عهده بنقلها أو التجوز في استعمالها [5]» والنشيد – كما سبق في الفصل الثانى يشترك مع الخطابة في ذات الوظيفة الاجتماعية لذلك حرص على احتذاء الصورة ، لأن الشاعر لا يريد في النشيد إبراز طاقاته التخيلية في ربط الواقع بالخيال ، وإنما إبراز ما يناسب طاقات المتلقي في الإمساك بإيحاءات هذا الخيال ، وربما نجد علة نمطية الأداء عند

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٨ .

(٢) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ٤٦ .

(٣) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٠ .

(٤) على الجندى ، فن التشبيه ، ص ٤٣ .

(٥) د. بدوى طبانة ، وضوح المعنى الأدبي ، ص ١٢٢ .

الشعراء ، لنمطية التجربة وعمومها ، وبهذه النمطية هل سيبقى لهذا التشبيه وهذه الاستعارة جدة تستدعى إعمال الذهن ؟ ! لقد فقدا بدورانها طبيعتهما المجازية ليستقرا مكانا لهما في الواقع والمألوف .

ج- مبالغات الصورة في النشيد :

المبالغة هى أن « تثبت للشئ وصفا من الأوصاف ، تقصد فيه الزيادة على غيره فتبلغ بالمعنى أقصى غاياته ... [(١)]» وكثيرا ما تأتى على لسان الشباب في موضع الحماسة للمبالغة فيه لذلك « المبالغات – في رأى أرسطو – أليق بالشبان لأنها تصور خلق الحماسة [(٢)]»ولكن المبالغات التى أعرض لها في هذا الموضع مبالغات مرذولة لأنها استدعت صفات خاصة بالذات الإلهية ونسبتها إلى غيره لذلك تجعلنا لا نفقد الإحساس بحرج التعدي حين نسحب مثل هذه الصفات ونخلعها على غير صاحبها حتى وإن كان ذلك على مستوى المبالغة والتصعيد للمعنى من ذلك قول على الجندى في (نشيد المجد) :

قد نمانا الصِّيد أعلام الأنامْ — أنجمُ العز ، وأقمار السعودْ

من فراعين ، ومن عُرْب كرامْ — يومئ الناس إليهم بالسجود [(٣)]

فالمبالغة بالدعوة إلى تقدير المصريين أصحاب الحضارات وصلت معه إلى حد السجود لهم ، وإن كانت هذه أرفق المبالغات لأنه ربما يقصد من السجود لهم الخضوع والتبعية . ومن ذلك قول محمود صادق :

أشرقوا في الأفق نورًا ولهبْ — واملأوا الكون بآيات العجبْ

وعلى التاريخ خطّوا بالذهب — سبِّح الدهر بأمجاد العرب[(٤)]

فمع صادق أصبح الدهر يسبح بأمجاد العرب بدلا من أن يسبح باسم ربه الأعلى وإن كان يريد من ذلك تنزيها وتفردًا لهذه الأمجاد،ولكن تبقى كلمة(سبح) تشعرنا بنوع من الحرج .
وكذلك قول صادق – أيضا – :

حياتك يا مصر فوق الحياهْ — وصوتك يا مصر وحى الإلهْ

تعاليت يا مصر من موطن — على الدهر يبقى وتفنى عداه

. . . .

---

(١) محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٢٦ .

(٢) السابق ص ١٣٠ .

(٣) على الجندى ، ترانيم الليالى ، ص ٣٢ .

(٤)محمود محمد صادق ، ملحمة الحرب المقدسة في تحرير فلسطين ، ص ٤.

يظلك عـــرش المليـك الكريـمْ وترعاك عيـن العلـى العظيـمْ

ألســت الكنانـة فـي أرضـــه وموعـودُ جنتـــه والنعيـــم

فالصورة نزعت منزع المبالغة في (صوتك يا مصر وحى الإله ، تعاليت يـــا مصـــر ، ألست موعود جنته والنعيم) حتى عدها أحد النقاد عليه غلطة الكفر فيقول « المصيبة الكـبرى في هذا النشيد أنه موضوع على مبادئ « أنقـــرة » مــن نقـل ألفـاظ الألوهيـة والشـريعة وصرفها عن الله ، ودين الله إلى الوطن ، وهذا إلحاد فظيـــع ... وكمـا يقـال تعـالى الله ، وسبحانه وتعالى ، يقول صاحب النشيد تعاليت يا مصر ويقول الله في كتابه العزيز عن جنـة الآخرة ﴿ مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ ﴾ فينقلها صاحب النشيـد إلى مصر ويقـول : ألسـت الكنـــانة في أرضه «وموعود جنته والنعيم » إذن فالجنة التى وعد المتقون هـــي مصـــر ، وإلا فما معنى قوله « وموعود جنته » ؟ والطامة الكبرى قوله (وصوتك يـــا مصـــر وحـــى الإله) فمتى أضيف الوحى إلى الله فقد تعين وخرج من كل المعانى اللغوية التى تفيد ها لفظه الوحى كالإشارة والرمز ووسوسة الشيطان ، ولا يفهم أى مسلم على وجه الأرض من قولك : وحى الله ، وأوحى الإله ... إلا معنى واحدا . فكأن النشيد موضوع عمـــدًا لإفســاد عقيـدة المسلمين ، وتشكيكهم فيها ... [(1)]» .

ومن هذه المبالغات المردودة قول شوقي :

جعلنا مصـــر ملـة ذى الجـلالِ وألفنا الصليـب علـى الـهلالِ

وأقبلنـا كصـف مـن عـــوالِ يشـد السـمهرى السـمهريّا [(2)]

« فانتقدوا قوله (ملة ذى الجلال) ونقل إلى أن أحدهم قال : إننا نجعـل مصـــر وطنـــا يشترك في حبه أبناؤه ــ وأما ملة ذى الجلال فهى الملة التى يدين بها كل إنسان بينه وبيـــن ربه « ذى الجلال » ، وهو انتقاد سديد فإننا إن سمينا الوطن ملة ذى الجلال ، فمـــاذا يكـون الإسلام والمسيحية واليهودية ؟؟ إنما يقال اتحدوا في الوطن ، واتركوا الدين للديان ، ولا يقال اجعلوا الوطن ملة الديان ، ولم يستحسنوا . قولـه « ألفنـــا علـــى الهــــلال ، ولا ذكــــره السمهرى وقال آخـــر : إن عبارة « كصف من عوال » إفرنجية الـــتركيب ونحـن نـروى الانتقاد ، ولا نحمل تبعته ... [(3)]» ، ويقول محمود غنيم في (نشيد الطيران) :

---

(1) س . ط ، أغلاط التصوير في نشيد محمود محمد صادق ، الرسالة القديمة سنة ١٩٣٦ العـدد ١٦٨ ص ١٥٦٠ .

(2) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ح٤ ، ص ١٩٨ .

(3) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

. . . .   نحن شـــعب للمعــالي ينتمـــي

نشــر الأضــواء بيــن الأمـــم   وغــزا الأجــواء منـــذ القـــدم

كـــانت الدنيــــا ظلامًـــــا   وهــو نــور فـــوق نـــور

فالمبالغة من طرقها : « ... الإتيان بصغة المبالغة مثل قتال ، وصبور ، ورحيـم ، ... أو التشبيه كالتشبيه بالأسد في الشجاعة أو القمر في البهاء ، أو تـــرادف الصفـات وتكريرهـا للتهويل كما في القرآن : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّـن فَوْقِـهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ ... [1] ﴾ والنص الذى معنا استخدم المبالغة التى تأتى مـن ترادف الصفات وتكريرها (نور فوق نور) ولكن هذا التعبير قرآنى المصدر وقد ورد وصفاً لله – سبحانه وتعالى – لذلك ليس من المناسب أن نصف شعبنا بأنه (نور فوق نور) فـــالله وحده هو (نور فوق نور) أو (نور على نور) .

ومن ذلك قول شوقي في (نشيد مصر) :

نقوم علـــى البنايــة محســنينا   ونعــهد بالتمــام إلــى بنينـــا

إليكِ نموت – مصرُ – كما حيينـــا   ويبقى وجهك المفــدى حيــا [2]

فترى جملة (ويبقى وجهك المفدى حيا) تكاد تكون القـــالب القرآنـــى المحفــوظ مـع تجريده من موصوفه « الله سبحانه » وإحلال مصر موصوفاً بنفس الصفات ، ففـــى القـرآن ﴿ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ ﴾ ، ونحن لا نستطيع عند قراءة هذه الصور أن نمنع حرج التعدى عن أن بحبك بصدورنا ونحن نسحب مثل هـــذه الصفات ونخلعها علـــى غـير موصوفها .

۞ ۞ ۞

---

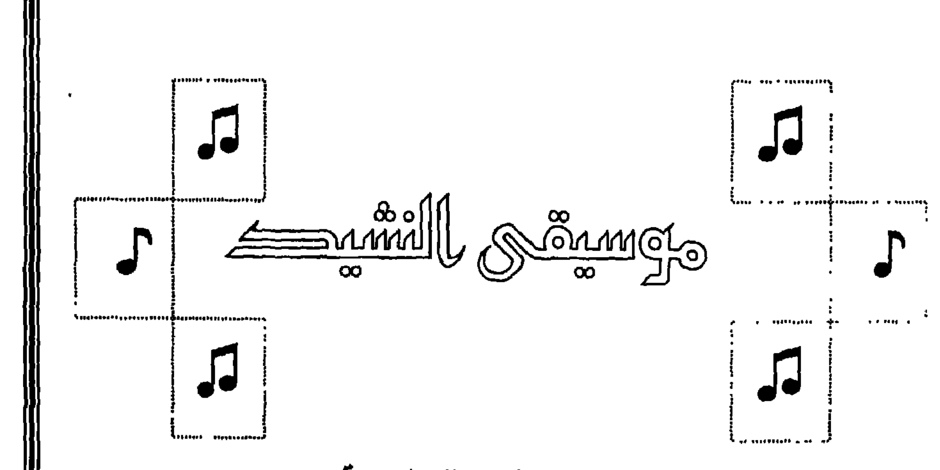
(١) د. محمود غنيمى هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٢٦ .

(٢) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج٤ ، ص ١٩٧ .





الفصل الرابع



١- الموسيقى الخارجية .

٢- الموسيقى الداخليـــة .

يتفرد هذا الفصل بأهمية خاصة من هذه الدراسة ، بل بأهمية قد لا يحظى بها فى كثير من الدراسات الأخرى ، لما فيه من التنوعات ، والتصرفات ، وأحيانا الاضطرابات فى التعامل مع الأوزان والقوافى كما سيتضح .

والموسيقى هى أحد أهم عناصر الشعر و « حين حاول القدماء تعريف الشعر عرفوه بأنه الكلام الموزون المقفى ، فهم يرون الانسجام الموسيقى فى توالى مقاطع الكلام ، وخضوعها إلى ترتيب خاص ، مضافا إلى هذا تردد القوافى وتكرارها ، أهم خاصية تميز الشعر عن النثر » [1] فالوزن والقافية هما عنصرا الموسيقى الرئيسة فى الشعر ، وقد حظيا بهذه المنزلة لأن الكلام الموزون والمقفى « يثير فينا انتباها عجيبا ، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التى لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى ، والتى تنتهى بعد عدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية » [2] لذلك فإن أول « ما يميز الشعر للوهلة الأولى – أعنى من حيث المظهر – موسيقاه وطريقة كتابته ؛ رعاية لهذا الجانب الإيقاعى وقد أكدت تجربة الإنسانية فى كل العصور ، وكل اللغات أنه لا شعر بلا موسيقى » [3] وإن كان هذا العرض السابق يكشف لنا قيمة الأدوات الموسيقية فى الشعر عامة فإن قيمتها تزداد فى هذه الدراسة ؛ مراعاة لطبيعة أداء النص الشعرى هنا حيث إنه يُؤدى غناء . وموسيقى الأوزان والقوافى ، والموسيقى الداخلية أو ما يمكن أن نسميه بموسيقى الحشو تعدان عنصرًا مُعينا لعملية التلحين ، والغناء ؛ لذلك يراعى الشاعر عند بلورته لتجربته فى النشيد هذا الجانب الموسيقى ، ويفرده بعناية خاصة أدّت إلى كثير من التجديد والتنويع فى الأوزان وفى القوافى وفى استخدام أكثر من عنصر موسيقى داخلىّ أبرزه الجناس ، والقوافى الداخلية ، وفوق ذلك كان « للقوافى والأوزان أثر كبير فى كيفية إظهار عواطف النفس وتأملاتها المختلفة ، فإذا عانيت الشعر فتخير الوزن والقافية كما تتخير الألفاظ والمعانى . فرب فكرة رائعة ساء مظهرها ، ووعر مسلكها ، وقبح ملبسها ، فلم تعد شيئا مذكورا » [4] فالأمر يزداد جمالا وتأثيرا حين يتلاقى الوزن المختار ، والقافية المنتقاة مع المعنى المعَبَّر عنه مما يُحدث نوعًا من المناسبة والموافقة ويدعم الشكلُ المعنى بدلا من أن يتعارض معه .

---

(١) د . إبراهيم أنيس موسيقا الشعر ، ص ١٩ .

(٢) السابق : ص ١١ .

(٣) د. محمد حسن عبدالله ، الصورة والبناء الشعرى ، ص٩ .

(٤) د . جميل سلطان ، كتاب الشعر ، المكتبة العباسية ، دمشق سنة ١٩٧٠ ، ص١١١ .

أولاً : الموسيقى الخارجية :

أ- الوزن الشعرى :

قبل أن أبدأ الحديث عن الوزن – أحد شقى الموسيقى الخارجية – فى هذا النمط الشعرى أرى أن أعـرض لجدولـة أو إحصائية قمتم بها مرتكنة على حجم المادة الشعرية التى حزتها لهـذه الدراسة ؛ لنتبين منها أنواع البحور الشعرية التى وجدت لها مساحة عريضة تشارك بها فى التشكيل الخارجى لهذا النمط الشعرى المختلف :

الـوزن الشـعرى	عـدد الأناشـيد	النسـبة المـئوية
المتـنوع	٣٧	%١٨,٥
المـتدارك	٢٧	%١٣,٥
المـتقارب	٢٥	%١٢,٥
الـرمل	١٩	%٩,٥
مجـزوء الكـامل	١٧	%٨,٥
مجـزوء الـرمل	١٤	%٧
مجـزوء الرجـز	١٣	%٦,٥
مجـزوء الوافـر	٩	%٤,٥
تـام الرجـز	٧	%٣,٥
الكـامل الـتام	٧	%٣,٥
الوافـر الـتام	٧	%٣,٥
المجتـث	٦	%٣
المخلـع	٥	%٢,٥
مجـزوء المـتدارك	٢	%١
الخفـيف	٢	%١
المجتـث الـتام	١	%٠,٥

مشـــطور الســـريع	١	٠,٥%
مجـــزوء الخفيـــف	١	٠,٥%

ونخرج من هذه الإحصائية بمجموعة من الاستنتاجات :

١- ارتفاع نسبة الأوزان المختلطة والمتنوعة فى النشيد ، لدرجة أنها تتصـــدر النســب الأخرى . وهذا يعكس لنا مدى إمكانيات التحرر الوزنى من القيود النسقية فى النشيد ، والتــى ربما تسللت إليه من بعض الإباحات والرخص الخاصة بالشكل الموشحى الذى اتخذه النشـــيد كثيرا – قالبا لمعانيه بحيث « ... لا يشترط فى الموشحات أن تتفق أقفالها مـــع أبياتـــها فـــى الوزن . بل الغالب أن يكون وزن الأقفال مغاير ا لوزن الأبيات »[١] وهذا التنوع مما اتسـمت به الموشحات من تجديد فالموشحة «... منظومة غنائية لا يُلتزم فيها بوحدة الـــوزن والقافيـــة فهى تعتمد على منهج تجديدى إذ يتغير فيها الوزن وتتعدد القافية... ولا يلـــتزم الوشـــاحون بأوزان الشعر العربى المعروفة فقد ابتدعوا كثيرًا من الأوزان »[٢] وهذا لأن الموشح – ومثله النشيد – كما قيل فى أول النص السابق " منظومة غنائية " يسير على قوانيـــن الغنـــاء فـــهو فن « ... يمتاز بجماله الفنى وكثرة صوره الشعرية وتعدد قوافيه ، وكـــثرة أدواره ، وتنـــوع أوزانه التى تلائم الموسيقى والغناء »[٣] ويؤكد خصوصية التجديد والتنويع فى الموشـــحات ، ما عدّه د. أحمد هيكل جرأة تجديدية من رفاعة الطهطاوى فى هذا الجزء من النشـــيد الـــذى أورده له :

« يـــا حزبنـــا قـــمْ بنـــا نســـودُ   فنحـــن فـــى حربنـــا أســـودُ
عنـــد اللقـــا بأســـنا شـــديدُ   هـــامُ عدانـــا لنـــا حصيـــدُ
حامى حمـــى مصيرنـــا ســـعيدُ   فـــى عصـــره مجدنـــا يعـــودُ
بجنـــده المجنـــدِ   وســـيفه المـــهنّدِ
ونصـــره المؤيّـــدِ   وعـــزّه المشـــيّدِ

فالشاعر فضلا عن تلوينه للقوافى فى هذا النشيد ، فقد استخدم بحرين ، إذ استخدم مخلـع البسيط فى الأشطر الطوال ، واستخدم مجزوء الرجز فى الأشطر القصار ، وهذا ما لم يجرؤ

---

(١) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ١٥٨ .
(٢) د . السيد إبراهيم محمد الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، ص١١٠.
(٣) د . عبد المنعم العسيلى ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، ص ٤٠١ .

عليه إلا أئمة التجديد من الوشاحين أنفسهم »[1] وإن كنت لم أتوصل إلى هذه الإضافة (بجنده المجند ...) في ديوان رفاعة ولم أقع على مصدرها عند د . هيكل .

وقد يكون التنويع الوزني في النشيد متخذا صورة استخدام البحر ، ومجزوئه ، أو البحر ومشطوره . وهذا أيضا مما له أصل في الموشحات وإن كان قليلا حتى حمل بعض الكتاب على الحكم بعدم ورود ذلك مطلقا في الموشحات فيقول د . أحمد عبد المنعم العسيلي : « ... لا يجوز في الموشحة أن يكون بعض أشطارها من بحر على تفاعيله التامة ، وأن يكون بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر ولكن على تفاعيله المشطورة أو المجزوءة فتأتي بعض الأشطار طويلة عديدة التفاعيل ، وتأتي أخرى من نفس الموشحة قصيرة قليلة التفاعيل ، بل إنه يجوز أن تأتي بعض الأشطار من بحر ، والبعض الآخر من بحر ثانٍ »[2] وإن كان الأمر مثيرا للعجب فالإمكانية التي تسمح بتغير البحر تماما في الموشح ألا تسمح بتغير صورة البحر الواحد فيه من التام للمجزوء أو المشطور ؟! لا بد أن هذا أولى بالقبول من غيره خاصة وأن هذا الرأي غير مستقر وثابت فها هو المرزباني يوضح أن الموشحة قد يتنوع فيها الوزن فتجمع بين وزنين أو بين وزن ومجزوئه فيقول « أما من ناحية الوزن فهي تختلف عن القصائد التقليدية ، والمسمطات وغيرها ، بأنها تخرج في كثير من الأحيان على البحور التي حصرها الخليل بن أحمد الفراهيدي... وبخلوها أحيانا من الوزن الشعري ، واعتمادها على الوزن الغنائي ، وبجمعها أحيانا بين أكثر من بحر واحد ، أو بين بحر ومجزوئه »[3] .

وبصرف النظر عن صحة أيٍّ من الرأيين فإن التنوع بين البحر ، ومجزوئه ، أو البحر ومشطوره قد ورد وبكثرة في الأناشيد خاصة التي اتخذت شكل الموشح قالبا لها ، وإن لم تسلم من هذا التنوع باقي الأنماط والقوالب الخارجية . من ذلك : يقول صالح جودت في (تمثال الحرية) :

أطرق تمثال الحريةْ	واهبط في الماءْ	مجزوء المتدارك
يُمناك على الدم مطويةْ	وعلى الأشلاءْ	

(1) د . أحمد هيكل ، مؤجز الأدب الحديث ، ص ٢٣ .

(2) د . عبد المنعم العسيلي ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، ص ٤٣٩ .

(3) المرزباني ، الموشح ، نهضة مصر ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٨ .

من قلب الأرض المسلوبة من نار الحقد المشبوبة
فى البيّارات المنهوبه من روح الحق المصلوبه
(تام المتدارك)

من دعوة عيسى القدسيّة .. ومن العذراء
تلحقك اللعنة أبدية .. صبحًا ومساء [1]
(مجزوء المتدارك)

فالشاعر بدأ النشيد بالوزن القصير متمثلا فى مجزوء المتدارك (٦ تفعيلات فى الشطرتين) مصوراً شرارة ووهج الانفعال الغاضب الأول ضد هذا الشعار المزيف ، ثم استخدم شطرات طويلة كل شطرة من أربع تفعيلات مكونًا تام المتدارك ثم يستمر بعد ذلك فى النشيد كله مزاوجًا بين المجزوء والتام لبحر واحد هو (المتدارك) .

ويقول محمد الأسمر فى " نشيد للشبان المسلمين " :

نحن شبان البلادْ نحن رمزُ الأملِ
للعلا . . للجهادْ عُدَّةَ المستقبلِ
نعبد الله كما شاء الإلهْ نرتضى من كل شيء ما ارتضاهْ
جلّ ربُّ الخلق لا ربَّ سواهْ لا نرى هديًا لنا غيرَ هداهْ [2]

فالشاعر بدأ النشيد بمجزوء الرمل فى البيتين الأولين ، ثم أتمّ النشيد كله بعد ذلك على تام الرمل ؛ ليصير المطلع هو إمكانية التغير الوحيدة فى النشيد كله .

ومن ذلك أيضا نشيد (ربنا إياك ندعو) للرافعى الذى جاء فيه :

ربنا إياك ندعو ربنا آتنا النصر الذى وعدتنا
إننا نبغى رضاك إننا ما ارتضينا غير ما ترضى لنا
أنفسًا طاهرة طهر الحرمْ تملأ التاريخ مجدًا وكرمْ
وافياتٍ بالعهودِ والذممْ راقيات للمعالى والهممْ
للعلا إن العلا واجبات المسلم
خيرُ عالم خلا كان فينا ينتمى

---

(١) صالح جودت ، الحان مصرية ، ص ١٨٦ – ١٨٧ .
(٢) محمد الأسمر ، ديوان الأسمر ، ص ١٣٥ .

للعلا فإننا أمة التقدُّم

للعلا وها أنا بحياتى ودمى[1]

فالشاعر أقام نشيده كله على الرمل التام إلا هذه المقطوعة الصغيرة التى جاءت على مجزوء الرمل ، وإن لم تحتل مطلع النشيد – كالسابق – وإنما جاءت فى ثناياه ، وكأنها نوع من الفصل بين العرض – لصلاح الشباب واستعدادهم النفسى لقضاء ما عليهم – والطلب المتمثل فى قول الشاعر :

يا شباب العالم المحمدىْ ينقص الكون شبابٌ مهتدىْ

فأروه دينكم ليقتدى دين عقل ، وضمير ، ويدِ

* * *

يا شباب العزمات المبرمةْ عرفوا الكون العلا والمكرُمةْ

عرفوا الكون الهدى والمرحمةْ عرفوا الكون النفوس المسلمةْ

. . . .

وتتمثل إمكانية التنوع فى البحر الواحد فى نشيد (فرحة الجلاء) لشمس الدين :

دقى طبول النصرْ فى موكبِ البشرى

ولتسعدى يا مصرْ بالفرحة الكبرى

شدّ العدو مع الظلام رحالهُ وانجاب ليل هوانه وشقائهِ

النيل فى إصراره أوحى لهُ يوم الفدا برحيله وجلائهِ[2]

فالشاعر يزاوج بين (مجزوء الكامل) ، و (الكامل التام) ويسير النشيد كله على هذا النسق : بيتين من مجزوئه ، وبيتين من تامه حتى نهايته .

ويظهر هذا التنوع فى عدد التفاعيل والمزاوجة بين التام والمجزوء للبحر الواحد فى شكل المربعة ساحبا هذه القدرات الخاصة بالموشح إلى غيره من الأشكال ، ونجد ذلك فى (نشيد الأرض الطيبة) لمحمود عبد الحى كما فى نشيد الرافعى السابق ، يقول عبد الحى :

---

(١) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٣ – ٩٤ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، أصداء الحرية ، ص ٢٣ .

مجدوا النيلَ وحيوا أرضَ مصـرا   واسـجدوا لله إيمانـا وشـكرا

وإذا شئتم علـى الأيـام نصـرا   فاذكروها ، واملأوا الآفاقَ ذكـرا

أنتِ يا مصـرُ حيـاتى   أنتِ محـرابُ صلاتـى

أنـت دنيـاى ودينـى   أنـت مشـكاةُ يقينـى[1]

فقد استخدم الشاعر تام الرمل فى البداية ثم مجزوءه فى البيتين القصيرين ، ويستمر النشيد كله بعد ذلك على هذا النسق : اثنين من التام ، واثنين من المجزوء .

وجاء التنوع فى شكل الموشحة " فى أنشودة عيد العلم " لصالح جودت :

يا ابتسام النور فى ثغرِ الزمـانِ   أنت أنت العيـدُ فـى كـل أوانِ

يـا نبيـل القلـبْ   يـا حبيـبَ الشـعبْ

. . . .

قد سلكنا سبلَ المجد على ضـوء يقينـكْ

وهتفنا يا هدى دنياك يـا نـاصر دينـكْ

يـا عـدوّ الظلـمْ   يـا رسـول السـلمْ

يـا نصـير العلـمْ[2]

« وثمة ظاهرة فى شعر صالح جودت ، وهى أنه يمزج بين البحر ومشطوره فى القصيدة الواحدة ، كما نجد ذلك فى قصيدته (أنشودة عيد العلم) حيث يمزج بين بحر الرمل التام ومشطوره ... ونلاحظ أن شاعرنا قد خرج على التفعيلة الخليلية ،ولكنه خروج منضبط »[3] وإن كان صالح جودت لم يمزج هنا بين الرمل التام ومشطوره بل ومجزوئه أيضا كما فى هذين البيتين :

قد سكنا سبل المجد على ضـوء يقينـكْ

وهتفنا يا هدى دنياك يـا نـاصر دينـكْ

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٦ .

(٢) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٠ – ٦١ .

(٣) عبد الحفيظ عبد الهادى ، شعر صالح جودت ، دراسة فنية ، رسالة ماجستير ، دار العلوم سنة ١٩٩٤ ، ص ١٦٧.

وفى نشيد (أنا فداك) لصلاح الصاوى يمزج الشاعر بين مجزوء الكامل و منهوكه فيقول :

وطنُ الأباة أنا فداكْ	أنا بعض ما وهبت يداكْ	مجزوء الكامل
روحى سناكْ	ودمى دماكْ	منهوك الكامل
حسبى أراكْ	وأرى رضاكْ	
فاسمع نشيدك من فتاكْ	طيرٌ يزغرد فى ذراكْ	
فإذا أتاكْ	باغ رماكْ	
صدرى فداكْ	يحمى حماكْ(1)	

فهو كما نرى بدأ بمجزوء الكامل فى بيت واحد ثم بالمنهوك فى بيتين وهكذا . وهذا النشيد ليس غريبا فقط فى نظام أوزانه وإنما أيضا فى قافيته الملتزمة والمصرعة فى جزء طويل من النشيد حتى يتعثر كثيرا ضم هذا النشيد لشكل شعرى محدد .

ولم يتوقف الأمر فى النشيد على هذا التنوع المنضبط حيث إن الأمثلة السابقة لم تخرج عن البحر الواحد ، وإن اختلف عدد التفعيلات فيه . فهناك صور من الأناشيد تشهد بوجود فوضى واضطرابات شديدة فى استخدام البحور ورخصة تنويعها المكتسبة من الموشح . فنجد الشاعر يستخدم بحرين أو ثلاثة أو أربعة منوعًا بين أكثر من بحر وأكثر من إمكانية لعدد التفاعيل فى البحر الواحد . من أمثلة ذلك نشيد (ساهرون) للورا الأسيوطى :

ساهرون

على بلادنا	على حدودنا
نفدى حمى الأرضِ العزيزة بالدما	ونخوضُ هولَ الموتِ لانخشى الردى
ونعاهدُ الوطنَ المفدّى كلّما	خضنا غمارَ الحربِ نفتك بالعدا(2)

فكلمة (ساهرون) الأولى على وزن [/٥//٥٥ فاعلان] مما يصح نسبتها إما إلى بحر المتدارك وإما إلى الرمل . ثم تأتى الشطرة (على بلادنا ... على حدودنا) من الرجز

---

(1) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، ص٤٨- ٥٠ .

(2) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات ، ص ١٧٤ .



المشطور ، ثم يأتى البيتان الطوال على تام الكامل وبذلك نجد الشاعرة استخدمت ثلاثة أوزان فى النشيد الواحد وهذه حرية فوضوية فى التعامل مع الأوزان فى النص الشعرى الواحد.

ومن هذا أيضا ما جاء فى (النشيد الوطنى للجمهورية العربية المتحدة) لمحمود غنيم ويقول فيه :

تام الرمل

إرفعى يا أمة العُرْب اللواءْ   صاعدًا فى عزة نحو السماءْ

ارفعيه رمز يُمن ورخاءْ   حاملا منا إلى الله الدعاءْ

* * *

مجزوء المتقارب

أنا العربى الأبىّ   بربى وشعبى أدينْ

شعارى : سلام يرف   ظلالاً على العالمينْ

وجوى : حمى لا يباحُ   وأرضىَ : حصن حصينْ

. . . .

مجزوء الرجز

إنا بنى العُرْب لنا   فى كل إصلاح يدُ

نجمع لا نُبددُ   ندفعُ لا نهددُ

. . . .

مجزوء الرمل

حىّ جمهورية   تملأ الدنيا سنا

هتف الكون بها   ولها الدهر انحنى

ها هنا المجد حبا   وتربى . . ها هنا

لمن السبق لمن   فضلُه إلا . . لنا(1)

فهذا نشيد واحد جمع بين أربع إمكانيات وزنية (تام الرمل ، مجزوء المتقارب ، مجزوء الرجز ، مجزوء الرمل) فى واحد من أكثر الأناشيد اضطرابا وخلطا .

وبهذه الصورة من الاضطراب جاء نشيد (الانتصار) لمحمود أبى الوفا :

---

(1) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص ٣٠٧-٣٠٨ .

انتصرنـــا انتصرنـــــا واغتصبنا المجدَ غصبًا والفخـــارْ ٥ تفعيلات

وانتظرنـــا انتظرنـــــا لم يرُعنا لـــم يرعنـــا الانتظـــارْ من الرمـــل

* * *

انتصرنـــا واثقينـــا أن حتمـــاً أن يكونـــا مجزوء الرمـــل

نصرنـــا نصـــرًا مبينـــا مثلَه لم تنظـــر الدنيـــا انتصـــارْ ٥ تفعيلات

. . . .

رددى يـــا طـــير عنـــا رددى | أحلـــى معـــانى الافتخـــارْ

ليس منا ليس منـــا مـــن فتـــى | إلا الفتـــى حـــامى الذمـــارْ

يغصبُ المجد اغتصابـــا لا ولـــن | يرضـــى بمجـــد مســــتعارْ [1]

فالشاعر استخدم فى البداية أبياتا من الرمل علـــى (٥ تفعيـــلات) حيـــث تزيـــد عـــن مجزوئه وفى ذات الوقت تقل عن التام ، ثم استخدم مجزوء الرمـــل ، ثـــم جـــاء بإمكانيـــة فريدة ، تفرّد هو بها فى هذا النشيد وهى أن يأتى البيت الواحد شطرة علـــى وزن والشـــطر الثانى على وزن آخر تمامًا ، كما فى هذه الأبيات الثلاثة ، فالشطرات المتعامدة الأولى منـــها جـــاءت علـــى وزن الرمـــل (٣ تفعيـــلات) والشـــطرات الأخـــرى جـــاءت علـــى وزن الرجز (تفعيلتين) .

وهناك نوع آخر من التصرفات فى الوزن الشعرى يتمثل فـــى عـــدم الالـــتزام بعـــدد التفعيلات المتاحة لكل إمكانية من إمكانيات البحر العروضى فى البيت الواحد ، ومـــن ذلـــك نشيد (مصر الثائرة) لعبد الله شمس الدين وجاء فيه :

سَخِر العدو بعزمتى فهوى بـــها وتنكســـتْ أعلامُـــهُ

أنا مصرُ:كم خشع الزمانُ ببابـــها وشدتْ بها أيامُـــهُ

ســـأظلُّ قـــــبرًا للعـــــدا

وأظـــلُّ رمــــــزًا للفـــــدا[2]

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ ، ٤٦ .

(٢) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص٧٧ .

في البداية جاء الشطر الأول (ثلاث تفعيلات) أطول من الشطر الثـــانى (تفعيلتيــن) ليتكون لنا بيتان كل منهما على تفعيلات خمسة .

وهذا أيضا ما نجده فى نشيد (صوت الوطن) لرامى :

مصر التى فى خاطرى وفى فمى — أحبها من كــل روحــى ودمــى رجز تــام

يا ليت كل مؤمن بعزهـــا — يحبها حبـــى لــها ٥ تفعيلات

بنى الحمى والوطـنِ — من منكـــم يحبـــها مثلـــى أنـــا ٥ تفعيلات

نحبها مـــن روحنـــا — ونفتديــها بــالعزيز الأكـــرمِ[1] ٥ تفعيلات

فالشاعر بدأ بتام الرجز ، ثم جاء بأبيات يتكون كل منها من تفعيلات خمسة فهذا النشـــيد « لون من ألوان الموشحات ، يلتزم قافية موحدة فى الأقفال ويحتفظ بتفعيلة البحـــر ، وإن لـــم يحتفظ بعددها فى شطرى البيت أحيانا ، وأعطى نفسه حرية فى التفعيلة نفسها ، فلم يزد عليها شيئا حينا ، وزاد بعض الحروف حينا آخر »[2] وبلغت الحرية حدا فى هذا النشيد حتى جعـل الشاعر الشطر الأول من البيت الخماسى طويلا ، والشطر الثانى قصيرًا ، ثم عكس الأمر فى البيتين التاليين فبدأ بالشطرتين القصيرتين ثم الشطرتين الطويلتين ، ولا أعرف ما القيمة الفنية لمثل هذا التحول الغريب . وتستمر هذه الحرية فى النشيد فلا يكتفى الشاعر بـــالرجز التـــام أو الرجز خماسى التفعيلات فيزيد ويضيف أبياتًا من مجزوء الرجز كما فى قوله :

نباتـــها مـــا أينعـــــه — مفضضـــا مذهبـــا

ونيلـــها مـــا أبدعـــــه — يختال ما بيـــن الربـــا

. . . .

دعا إلى حـــق الحيـــاه — لكل من فى أرضـــــها

وثار فى وجه الطغـــاه — مناديًـــا بحقـــــــها

. . . .

يا مصر يا مهد الرخاءْ — يا منزل الروح الأميــن

إنّا على عـــهد الوفـــاء — فى نصرة الحق المبيــن[3]

---

(١) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٣- ٢٥٤ .

(٢) د . أحمد أحمد بدى ، شعر الثورة فى الميزان جـ١ ، ١٩٥٨ ، ص ٦٠ .

(٣) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص ٢٥٤- ٢٥٥.

وعلى هذا التصرف فى عدد التفعيلات جاء نشيد (علـــى طريـــق النصـــر) لمحمـــد البرعى :

وبضربتى وبقوتى سأحيلُ موقعَك الهشيمَ إلى ترابْ

وتدوسه دبابتى فكأنه أســـطورةٌ خلــفَ الســرابْ

فكل من البيتين جاء على تفعيلات خمسة من الكامل فلم ينسب إلى المجزوء ولم يصـــل إلى حد التام .

وهذا التصرف فى عدد التفاعيل كان معروفًا أيضا ضمن إمكانيات الشكل الموشحى فمن « صور التنويع فى الوزن اختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد بين غصن وآخر وفـــى فقـــر السمط الواحد ، واختلاف عددها بين الأغصان والأسماط... » [1]ومن هذا التصرف فى عـــدد التفعيلات ما جاء فى نشيد " الانتصار " لأبى الوفا :

انتصرنــــــا انتصرنـــــــا واغتصبنــا المجــدَ غصبًــا والفخـــارْ

وانتظرنــــــا انتظرنـــــا لــم يرُعنـــا لـــم يرعنـــا الانتظـــارْ[2]

فالبيتان من الرمل جاء كل منهما على خمس تفعيلات ، وجاء الشطر الثانى أطول مـــن الأول

ومن ذلك أيضا ما جاء فى (نشيد ذكرى شوقى) لصالح الشرنوبى :

همستْ فى الليل أنوارُ النجـــومْ تسألُ الأرض عن الصمت الذى لفّ رباها

فأجابتها الروابـــى والغيـــومْ إنها الشمس التى راحت وما راح ســـناها[3]

فالبيتان من الرمل ، ولكن جاء كل بيت على سبع تفعيلات زيادة عن تام الرمل فجـــاءت الشطرة الأولى من كل بيت على ثلاث تفعيلات ، ووقعت الزيادة فى الشطرة الثانية (أربـــع تفعيلات) . ولا دخل فى أن هذا التلاعب فى عدد التفعيلات بالنقص أو الزيادة يؤثـــر علـــى إحدى شطرتى البيت الشعرى زيادة ونقصا ، فتأتى الشطرة الأولى طويلة ، والثانية قصـــيرة كما سبق فى نشيدى (مصر الثائرة) ، (صوت الوطن) وقد تأتى الشطرة الأولى قصـــيرة والثانية أطول كما فى (الانتصار) ، (على طريق النصر) ، (نشيد ذكـــرى شـــوقى) ، (نشيد دعاة الحق) الذى سيأتى فيما بعد .

---

(١) د . مصطفى عوض الكريم ، الموشحة ، دار المعارف سنة ١٩٦٥ ، ص ٢١ .

(٢) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥ .

(٣) صالح الشرنوبى ، ديوان صالح الشرنوبى ، ص٤٢١ .

وهذا التباين بين طول الشطرتين فى البيت الواحد ربمـــا يرجــع أصلــه إلــى شــكل (الكان و كان) البغدادى ؛ لأن « الكان كان... له وزن واحد ، وقافية واحدة ، ولكن الشـطر الأول من البيت أطول من الشطر الثانى وقد اخترعه أهل بغداد »[1] وإن كان شــرط طــول الشطر الأول غير مطرد فى الأمثلة الســابقة فحينـا يطــول الأول ، وحينـا يقصــر عــن الثانى .

ولكن هل الحرية الشديدة التى اتسم بها الشعراء فى مثل هذه الأناشيد باستخدام اكثر من بحر ، أو أكثر من إمكانية عَدَديّة فى البحر الواحــد ، أو التصــرف فــى عــدد التفعيــلات زيادة ونقصا لها علاقة بالمعنى المساق ؛ بحيث يتغير الوزن ويُنتقل من واحد لآخر... الـخ . لا نتقالة معنوية ونفسية ، ولتغير انفعال الشاعر حدّة وهدوءً ؟ ؟ .

القول بأن هناك علاقة وطيدة بينهما مما أقرّه كثيرون عادة فى أى نصّ يحدث فيه ذلــك بداية من الموشحات . فيقول أحدهم : «... ولكن لا تظن أنهم حين عددوا الأوزان والقوافــى فى الموشحة... تساهلوا فى النغم الذى تتألف منه ، وكل ما أرادوه هو تنويــع النغــم حتــى ينوعوا الانفعال الذى يفد إلى قلب السامع »[2] ويقول آخر مؤكدا ضــرورة وجــود جــدوى وهدف من جراء التغيير فى القصائد عامة : « الارتكاز على أكثر من بحر من بحور الشــعر لكسر حدة الرتابة والملل نظرا لطول القصيدة وكذلك للاستفادة من طاقة كل بحر من البحور »[3] ويعلق آخر على مثل هذه الظاهرة عند محمود حسن إسماعيل فيقــول : « ولقــد تتضــح العلاقة بين المعنى والإيقاع هنا حينما يستبدل نمطا إيقاعيا بآخر ، وهذا الاستبدال يعنــى أن جزءا هاما من المعنى فى الأبيات يتغير بدوره هو الآخر تبعا للتغيير النمطــى للإيقــاع »[4] وهذا كله يؤكد أن التحول فى الأوزان فى نص شعرى واحد يجسد نوعًا من الإسقاط الشــكلى والإيقاعى لتحول نفسى ودلالى .

ومن الأناشيد التى يمكن أن يتجسد فيها هذا الإسقاط بتغير الوزن نشيد (فرحة الجــلاء) لعبد الله شمس الدين الذى زاوج فيه بين مجزوء الكامل ، والكامل التام ، وكما ســنرى فــإن

---

(١) د . يوسف عز الدين العراقى ، التجديد فى الشعر الحديث ، بواعثه النفسية وجــذوره الفكريــة ، مــن إصدارات النادى الأدبى الثقافى بجدة سنة ١٩٨٦ ، ص ٩١-٩٢ .

(٢) د . أحمد عبد المنعم العسيلى ، الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، ص٤٤١.

(٣) حسن النجار ، الشعر فى المعركة ، ص٥.

(٤) مصطفى يس السيد السعدنى ، التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل / ماجســتير دار العلــوم سنة ١٩٨٠ ، ص ١٩٥ .

التغير فى هذا النشيد كان نوعا من التجاوب مع تغير الدلالة والحالة الشعورية للشاعر حيث يقول فى بدايته :

دقى طبول النصر   فى موكب البشرى

ولتسعدى يا مصر   بالفرحة الكبرى

فالشاعر استطلع النشيد بالوزن الخفيف المتوثب (المجزوء) الذى يجسد الوثبة والخفة اللاتين يعقبهما الفرح عامة ، والفرح بجلاء الاحتلال البريطانى خاصة كما يدل على ذلك عنوان النشيد ذاته : (فرحة الجلاء) .

ثم يقول على الكامل التام :

شد العدو مع الظلام رحاله   وانجاب ليل هوانه وشقائه

النيل فى إصراره أوحى له   يوم الفدا برحيله وجلائه

فالشاعر يصور عملية إقلاع المحتل ، وكأنه الظلام الذى جثم على أرض الوطن ثم انجاب لما ذاق من إصرار أبناء النيل وفدائيتهم ؛ لذلك لجأ الشاعر هنا إلى الوزن التام الطويل ليعكس لنا أن عملية الجلاء لم تكن سريعة قصيرة بل امتدت إلى عدة سنوات منذ ثورة ١٩٥٢ إلى ١٩٥٦ ثم يرجع الشاعر وكأنه تذكر الواقع الحاصل الآن وهو الجلاء الفعلى والاستقلال فتهتز الفرحة فى صدره ويرتد إلى الوزن القصير قائلا :

وانساب نور النصر   من مطلع البشرى

فلتسعدى يا مصر   بالفرحة الكبرى

ثم يعود الشاعر وكأنه يسترجع الماضى الأليم ؛ ليعرض لنا لوحة قديمة تصور حال المصريين تحت وطأة المحتل :

سبعون عاما بين أغلال المحن   عشنا نعانى القيد ذلا واغتراب

حتى أهاب البعث وانشق الزمن   عن ثورة الأحرار والأسد الغضاب

فالشاعر استخدم هنا الوزن التام ليصور سنوات الذل والاغتراب والقيود ، والتى لم تكن أبدا قصيرة وإنما كانت (سبعين عاما) يعانيها الشعب . وكما نرى فإن أول كلمة فى البيت (سبعون) تعكس فى الصدر الإحساس بالامتداد والطول اللذين يناسبهما وزن طويل تام .

ثم يعود الشاعر من هذه اللوحة التى عرضتها عليه الذاكرة المرة ، إلى الواقع السعيد فيقول :

وانجاب ليلُ الأسرْ   وانسابت البشرى

فلتسعدى يا مصر   بالفرحة الكبرى[1]

ويتجلى التوافق بين تغير الوزن فى النص وبين الحالة الشعورية للشاعر فى نشيد الحرية لكامل الشناوى الذى استخدم فيه مجزوء الرمل وتام الرمل حيث قال :

« كنت فى صمتك مُرْغمْ   كنتَ فى حبك مكرهْ

فتكلم . . وتألّمْ   وتعلّم كيف تكره

عرضك الغالى على الظالمِ هانْ   ومشى العار إليه وإليك

أرضك الحرة غطّاها الهوانْ   وطغى الظلمُ عليها وعليك

... الوقوف بالسكون فى مطلع القصيدة ، وبخاصة فى البيت الثانى حيث تتوالى الأفعال على وزن واحد إذ يقول " فتكلم ، وتألم ، وتعلم " أحس فيه بغيظ الشاعر الكظيم ، وحقده المضطرم فى صدره ، كما أشعر بأن العواطف التى عبر عنها الشاعر بالوزن القليل التفاعيل أكثر عنفا ، وأقوى اضطرابا فى الصدر ، وأشد اندفاعا من تلك التى صاغها فى الوزن الطويل... فهو ضيق الصدر بصمت شعبه وصبره ، ويريد أن يخلصه سريعا من صمته ، وصبره فألقى إليه أفعال الأمر سريعة موسيقية ، متساوية فى عدد الحروف... »[2] ، وإن كان الجزء الطويل بعد ذلك ينقل لنا أيضا مدى امتداد وعمق أثر الانكسار والألم داخل النفوس لما تعرضوا له من هوان العرض الغالى ، وإلمام العار بالشعب الكريم ، وطغيان الظلم فمعانى الأسى والألم يناسبها الوزن الأكثر طولا لأن « الشاعر فى حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه »[3] فيأتى الوزن الممتد مجسدًا امتداد الحسرة فى النفس .

ولكن ليس كل تغير فى الأوزان ، وعدد التفاعيل يكون حاملا لقيمة جمالية فى النص ؛ لأن ما رأيناه فى البداية من شدة الاضطراب بالاعتماد على بحرين وثلاثة ، وأربعة لا يؤيد هذا النقد الجمالى ، فنجد هذا أيضا فى نشيد (دعاة الحق) لرامى الذى يقول فيه :

---

(١) عبدالله شمس الدين ، أصداء الحرية ، ص ٢٣ .

(٢) د . أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة فى الميزان ، جـ١ ، ص ١٢١ .

(٣) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص١٧٥ .

تام الرمـــل

يا دعـــاةَ الحــق هــذا يومنـــا   لاح فــى آفاقــه نــورُ الرجــاءِ

واصلوا السير على وقع المنـــى   فى قلـــوب عــامرات بالإخــاءِ

***

مشطور الرمــل

الصبـــاح باســـم الآمـــالِ نـــــادِ

والفــــلاح رائـــح فيـــه وغــــــادِ

***

٧ تفعيلات من الرمـل

فاستنيروا بالهدى ثــم ســيروا   سدّد الله خطاكم فى سبيل العـــاملينْ

واطلبوا أسمى المنى ثم طـــيروا   حقق الله مناكم فى سماء الخـــالدينْ

***

مجزوء الرجــز

مـــهما يكـــن ســـبيلنا   إلـــى المنـــى طويــــلْ

فصبرنا على الضنـــــى   بنصرنـــــا كفيـــــــلْ

. . . .

مجزوء الرمــل

لا ينـــال المجــــدُ إلا   بـــــالدموع والدمــــــا

والذى يبغـــى المعـــالى   يرتقيـــــها سُـــــــلَّما[1]

فالشاعر استخدم فى النشيد خمس إمكانيات وزنية مختلفة ، أربع منـــها لبحـــر واحـــد ، والخامسة لبحر آخر ، وإن كان الدكتور أحمد احمد بدوى حاول استكناه علاقة بيـــن تبـــدل الأوزان فى البداية والانفعال النفسى للشاعر فيقول : « وأول ظـــاهرة فـــى القصيـــدة تنـــوع موسيقاها بين الطول والقصر ، والتفعيلة المتعددة . وإذا كان لنا أن نقف عند هـــذه الظـــاهرة فلكى نتبين ما بين الطول والقصر ، وتغير الوزن من صلة بعاطفة الشاعر ، وانفعالاته ، فهل لنا أن نجد انبهار الشاعر بالصباح الجديد الذى تَهلُّ تباشيره على البلاد قد ملأ قلبه ووجدانه ، حتى لم يجد شيئا يزاحمه فى هذا القلب ، فجعل هذه الكلمة وحدها تشغل شطر البيت ، كمـــا رأى ذلك أيضا فى كلمة الفلاح . والبيتان التاليان يتناسب ما فيهما من الأمـــر مـــع الـــوزن القصير ، لما فى الأوامر من سرعة الانفعال ، ولعل الشاعر كان يريد أن ينطق بالبيت علـــى الوجه الآتى :

---

(١) أحمد رامى ، ديوان أحمد رامى ، ص٢٥٨.

فاستنيروا بالهدى ثم سيروا في سبيل العاملين

واطلبوا أسمى المنى ثم طيروا في سماء الخالدين

وهو إن كان ذا موسيقى تخالف في عدد الأجزاء ما بدأ به الشاعر قصيدته يناسب ما يتطلبه الأمر من سرعة لم يقلل منها إلا هذه الجملة الدعائية... »[1] ثم يتوقف بعد ذلك عن فهم التغيرات الأخرى في الأوزان ليحكم عليها بالبلبلة والاضطراب فيقول : « وإذا كان من الممكن فهم الأسرار النفسية إلى هذا المقدار من القصيدة ، فإني لم أفهم سببا يدفع إلى تغيير الموسيقى من وزن إلى وزن آخر في قوله : مهما يكن سبيلنا ... » ثم العودة إلى التفعيلة الأولى مرة ثانية في قوله : « لا ينال المجد إلا ... » ثم الجمع بين التفعيلتين في قوله :

غاية تجمع كل المخلصين للحمى والوطن

لم أفهم الأسرار النفسية التي وراء هذا الاضطراب في الوزن والبلبلة في الموسيقى ، وأرى ذلك عيبا قويا في الشعر ، لاوجه للدفاع عنه »[2]. وإن كنا يمكن أن نستشعر من وراء هذه الحرية في التعامل مع الأوزان ، والتصرف في عدد التفاعيل أنها نوع من الخروج عن قيود الالتزام بوزن واحد ، أو قافية واحدة لتوحي لنا بمعنى الخروج أو الدعوة إلى الخروج عن قيود الاحتلال ، وامتلاك الحرية المنشودة . وكأن التوق الهائج للحرية داخل النفوس طفا على قالب النشيد فبدا لذلك حرًّا غير ملتزم بنسق أو قيد ، حتى وإن كانت هذه القيود تنظيميةً وتقعيدية ، وليست قيوداً قهرية كما هو الحال مع الاحتلال .

ومن الأناشيد التي تؤكد عدم وجود هدف فني من تغير الوزن فيها من التام للمجزوء نشيد (الأرض الطيبة) لمحمود عبد الحي :

مجدوا النيل وحيوا أرض مصروا واسجدوا لله إيمانا وشكرا

وإذا شئتم على الأيام نصرا فاذكروها واملأوا الآفاق ذكرا

أنت يا مصر حياتي أنت محراب صلاتي

أنت دنياي وديني أنت مشكاة يقيني

(١) د . أحمد أحمد بدوي ، شعر الثورة في الميزان جـ٢ ، ص ٧٦ ، ٧٧ .

(٢) السابق : ص٧٧ .



مصر يا ذات الأيـــادى والمنــن	فى ثراك الخصب والزرع الحسن
لا أرى غيرك فى الدنيـــا وطــن	شـــهدت عينـــاه ميـــلاد الزمـــن
أنت لـــى جنـــة عـــدن	أنت لى أذنى وعينــــى
فخذى ما شـــئت منـــى	وأقبلى الحمـــد ومنــــى
نيلك الكوثر يجـــرى فـــى دمـــى	وثـــراك الحـــر يبنـــى أعظمـــى
واسمك العـــذب بقلبـــى وفمـــى	كلمـــا رددتـــه قلـــت : اســـلمى
الجمـــال السندســـــى	والجـــلال القدســــى
أينعـــا فـــى ضفتيـــــه	وهمـــا وشـــى يديـــــه
وُلـــد التـــاريخ فـــى أحضانـــــه	واستوى المجد علـــــى شـــطآنه
واصطفاه الخلـــد مـــن أوطانـــه	وطنـــا يـــأوى إلـــى ســـــلطانه
مصر أغـــرودة حبـــى	مصر أنشـــودة قلبـــى
وأنـــا ســـر وجـــودى	منك يـــا أرض الخلـــود(١)

فلو كان الشاعر يتغير موقفه من الوزن بتغير عاطفته وانفعاله النفسى لجاء التغير طفـرة فى النشيد حينما يتصاعد الانفعال ، ولَمَا وقع التغير تحت تأثير التنظيم . أما هنا فالنظام الذى يظهر فى النشيد من ذكر بيتين من التام وبيتن من المجزوء وهكذا إلى آخر النشيد يدل علـــى أن الانتقال الموسيقى من تام الرمل إلى مجزوئه والعكس ليس استجابة لأى مشاعر وانفعالات حقيقية ، وإنما هو نظام اتخذه الشاعر وسار عليه فى النص كله ، فى حيـــن أن الانفعـــالات النفسية لا ترضخ لمثل هذا النظام وهذا التغير المرتّب .

٢- ارتفاع نسبة استخدام أوزان (المتدارك ، والمتقارب ، والرمل) .

يتضح من الجدول الإحصائى السابق ارتفاع نسبة استخدام هذه البحـــور الثلاثـــة بـــهذا الترتيب (المتدارك ، المتقارب ، الرمل) وهى بحور صافية أى تتكون من تفعيلـــة واحـــدة مكررة .

وهذه الأوزان الثلاثة تتميز بخفتها بداية من المتدارك ، خاصة إذا أصاب تفعيلة المتدارك (فاعلن) الخبن فتصبح (فعِلـــن) " وهـــذه الخفـــة وتلـــك الســـرعة تجعلانـــه لا يصلـــح

---

(١) محمود عبد الحى ، أصداف الشاطئ ، ص٢٣٦ .

إلا للأغراض الخفيفة الظريفة ، وإلا للأجواء التصويرية التى يصحّ فيها أن يكون النغمُ غالبا ، وإنما يُثبت فيه هذه الصفة ما نراه من تقطع أنغامه فكأن النغم يقفز من وحدة إلى وحدة ، وسبب ذلك أن (فعلن) تتألف من ثلاث حركات متوالية يليها ساكن » [1] وهو أيضًا « يلحق ... فيما يرى العروضيون . بالمتقارب مع تقديم الأسباب على الأوتاد... وله أسماء غير ذلك كركض الخيل لأنه يحاكى صوت وقع حافر الفرس على الأرض ، وضرب الناقوس لأن الصوت الحاصل به يشبهه إذا خبن ... » [2] فلهذه الخفة والموسيقية المتولدة عنه أصبح أكثر مناسبة لنشيد تحميسى غنائى مما جعل د . أنيس يربط وجود هذا الوزن فى الشعر الحديث بالأناشيد القومية فيقول : « أما فى الشعر الحديث فقد هجره الشعراء ، وانصرفوا عنه إلا حين قلدوا قصيدة الحصرى... كذلك نظموا منه فى النادر من الأحيان الأناشيد القومية مثل نشيد شوقى تحت عنوان النيل... وله نشيد آخر للكشافة... وله أيضًا نشيد على لسان الشباب مطلعه :

اليوم نسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا

ونشيد العز بأيدينا وطن نفديه ويفدينا » [3]

ولا أعرف كيف حكم د. أنيس على استخدام هذا الوزن فى الأناشيد بالندرة على الرغم من أنه يورد لشاعر واحد ثلاثة أناشيد على وزن المتدارك . ولا أظن أن النسبة التى معنا للمتدارك تساهم فى مثل هذا الحكم ، بل على العكس إذا حاولنا فصل نسبة ورود الأناشيد مختلطة الأوزان عن النسبة المئوية فسيبقى للمتدارك وحده – تقريبا –(سدس) المشاركة وذلك لمناسبته للتلحين والغناء . ومن أكثر الشعراء الذين استخدموا المتدارك تاما ومجزوءًا محمود أبو الوفا فى أناشيده لإحساسه الكبير بانسجام موسيقاه مع ما يريد تشكيله من دلالة .

◆ ثم يأتى المتقارب بعد ذلك وهو ملحوق بالمتدارك مع اختلاف تقدم الوتد على السبب (//٥/٥) لذلك تنسحب على المتقارب نفس الصلاحية الموسيقية – التى أثبتاها للمتدارك – للإنشاد والتعامل مع الألحان لأن المتقارب «... وزن سريع ، إذ يعتبر ثالث وزن من حيث السرعة ، كما أن ثمة تعادلاً فى النسبة بين أوتاده وأسبابه ٨ : ٨ ، وهو بالإضافة إلى ذلك الوزن صاعد الإيقاع فى الدرجة الوسطى والزحافات التى تصيب حشو المتقارب لا تساعد

(١) د . نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص١٠٨.

(٢) د . إبراهيم أنيس موسقا الشعر ، ص١٠٢ .

(٣) السابق : ص١٠٢.

على الإبطاء من سرعته » [1] بل على العكس من ذلك فإن هذه الزحافات إن لم تُبق على طبيعة السرعة فيه فإنها تزيدها فتصير (///٥/ ، ///٥٥ ، ///٥ ، ٥/) وهذا كله بالنسبة للتفعيلة الأصيلة (///٥/٥) ليس فيه زيادة سواكن بل تقل إلى ساكن واحد كما في (///٥/ ، ///٥ ، ٥/) وهذا يزيده سرعة وتلاحقا مما يناسب الهدف الحماسى الذى لا يركن إلى الامتداد والتراخى بل إلى السرعة والتتابع ، على أساس أن المعنى الحماسى هو الأصل فى النشيد . وقد « لحظ الشعراء والنقاد أن هذا البحر مرقص فهو من أشد الأوزان ملاءمة للإنشاد ، ولعل ذلك راجع إلى أن البحر ذو تفعيلة واحدة مكررة ، وذلك يناسب المشية المتزنة ويعين على اتساق الأداء » [2] وكأنه يجسد لنا اتساق خطوات الجند وتلاحقها وقوتها .

◆ أما وزن الرمل فعلى الرغم من أنه يأتى – تاما فقط – فى المرتبة الثالثة بعد المتدارك والمتقارب إلا أنه إذا أضيفت له نسبة الأناشيد التى نظمت على مجزوئه فسيتقدم الرمل الجدول – بعد المختلط – وإذا راجعنا الأناشيد التى تنوعت فيها الأوزان فنكاد لا نجد – إلا نادراً – نشيدًا يخلو من وجود الرمل التام أو المجزوء أو المشطور ، مما يجعلنا نخص الرمل – حكما – بأكبر درجة من المناسبة والصلاحية لأن يحتمل مثل معانى النشيد ، وهذا الاهتمام بوزن الرمل ليس لدى الأناشيد فحسب فلقد « زادت نسبة بحر الرمل بشكل واضح يجعلنا نرجح أن المستقبل لهذا الوزن الذى أصبحت آذاننا تألفه وتستريح إليه ، ووجده الموسيقيون ، والملحنون أطوع فى الغناء ، وأقبل للتلحين » [3] خاصة إذا ألمّ بتفعيلته (فاعلاتن) الخبن وتصبح (فعِلاتن) بإسقاط ساكن الجزء الأول من التفعيلة ، وتتوالى فيها حركات ثلاثة وبذلك « يتغير من صورته القديمة ، ويصير سريعا لسرعة حركاتها ، ومن المعروف أن الحركات القصيرة تجعل البحر سريعا بخلاف الطويلة فتجعله بطيئا ، وتلائم الثانية الموضوعات الهادئة التى تعبر عن عواطف فاترة أو محزنة ... » [4] ولكن السمة الرئيسة التى جعلت بحر الرمل يستقل مكانا متميزًا له بين نسب النظم على غيره من البحور هى كونه أطوع فى الغناء والتلحين ، وهما الوعاء الأصيل الذى يجب أن يحتوى النشيد ويؤدى من خلاله.

---

(١) د . سيد البحراوى ، موسيقا الشعر عند شعراء أبوللو ، ص ٦٥-٦٦ .

(٢) د . أحمد أحمد بدوى ، شعر الثورة فى الميزان جـ١ ، ص ١٨٤ .

(٣) د . أنيس ، موسيقا الشعر ، ص٢٠٠.

(٤) د . شوقى ضيف ، الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية جـ١ فى المدينة ، ص١١٧-١١٩.

ويقاس نجاح النشيد بمدى طواعيته الموسيقية لأن غاية الشاعر منذ يبدأ تفكيره فى وضع نشيد أن يُغنى وينتشر ؛ لذلك كان وزن الرمل معوانا علــى ذلـك كمـا وجـده الملحنـون والموسيقيون ، وقد قمت بعمل إحصائية أخرى لمدى وجود الرمل تاما ومجزوءا فى الأناشـيد التى تمّ تلحينها وغناؤها بالفعل من خلال كتاب (أناشيد لها تاريخ) حيث إن المؤلف يركــز فيه على الأناشيد المغناة منذ بلادى بلادى ، وحتى أناشيد حرب أكتوبر ، وكانت نتيجة هــذه الإحصائية بالنسبة التقريبية أن وزن الرمل يمثل وحده ثلث هذه الأناشيد ، فى حيـن يتـوزع الثلثان على باقى البحور الواردة بالجدول على تباين درجاتها . وهذا يؤكد ما وصف به هــذا الوزن من طواعيته للتلحين والغناء ومن هذه الأناشيد المغناة والتى قامت على وزن الرمـل : (نشيد اسلمى يا مصر للرافعى ، نشيد بلادى بلادى ليونس القاضى – بصرف النظــر عــن الشطر الأول منه لأنه من المتقارب – نشيد الحرية لكامل الشناوى ، دع سمائى لكمال عبــد الحليم ، نشيد الجامعة لرامى ، نشيد دعاء الشرق لمحمود حسن إسماعيل .. إلى آخــر هــذه الأناشيد التى حققت انتشاراً وذيوعًا .

٣- ارتفاع نسبة استخدام مجزوءات البحور :

وهذ النتيجة لها قيمتها المزدوجة ، الأولى هى مدى مناسبة هذه المجـــزوءات الخفيفــة للمعانى الحماسية ، والانفعالات العنيفة والسريعة ففى وقت الحماسة « تثــور النفــس الأبيــة لكرامتها ، ويتملكها من أجل ذلك انفعال نفسانى يتبعه نظم من بحور قصيرة أو متوسطة ثم لا يكاد الشاعر ينظم فى هذا إلا عدداً قليلا من الأبيات ، ومثل هذا يكون ساعة المشاحنات أو فى الدعوة إلى شن القتال » (١) .

أما القيمة الثانية فهى ملاءمة هذه البحور القصيرة/ المجزوءة للتلحين والغنـــاء خاصــة « أن هذه البحور القصيرة لم تكن مألوفة فى الشعر القديم ولا سيما الجاهلى ، وشعر صـــدر الإسلام ، ثم بدأ الشعراء يعنون بها أو ببعضها بعد ذلك ، ونظموا منـــها أشــعاراً كثــيرة ، وقصائد متعددة حين بدأ الناس يتغنون بالأشعار ، وكثر تلحينها فى عصور الغناء والطـــرب أيام العباسيين فكان الشاعر فى غالب الأحيان ينظم المقطوعة ثم يدفع بها لمغــنٍّ أو جاريــة تصنع لها الأنغام ، وترددها فى مجالس الخلفاء أو الـــوزراء ، ورأى الشـــعراء أن البحــور القصيرة أطوع فى الغناء والتلحين فأكثروا من نظمها ، ووجدت ارتياحا إليها من عامة الشعب وخاصتهم » (٢) فالبحور القصيرة / المجزوءة لم تكن على ساحة الإنتاج الشعرى قديما وإنما

---

(١) د . إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص١٧٦ .

(٢) السابق : ص ١٠٤ .

طفقت العناية بها تظهر استجابة لرغبة الملحنين والمغنين حيث إنهم «... كانوا يقبلون على الأوزان الخفيفة ، ويطلبونها مما جعل أصحاب الشعر الغنائى فى عصرهم يهجرون إلى حد ما الأوزان الطويلة من مثل الطويل والكامل ، ويقبلون على الأوزان السهلة من مثل الوافر والخفيف والرمل والمتقارب والهزج ولم يكتفوا بذلك فقد توسعوا فى تلبية نداء المغنين والمغنيات فإذا هم يجزئون لهم الأوزان الطويلة المعقدة كما يجزئون لهم الأوزان السهلة البسيطة ... ومن يقرأ الأغانى يخيل إليه أن أصحاب الشعر الغنائى لم يتركوا فى هذا العصر وزنا قديما معقدًا أو بسيطا إلا جزأوه ابتغاء تحريف صورته .بحيث تتعادل مع الغناء الحديث... وكأن الشعراء يصنعون ذلك إرضاء للمغنين والمغنيات ، فإن تركوه فإلى أوزان تشبه هذه الأوزان المجزأة كالهزج والمتقارب ... » (١) وهذا كله إن دلّ فإنما يدل على مدى مناسبة هذه الأوزان المجزأة للغناء ، وهذا يعلل إرتفاع نسبة النظم عليها فى الأناشيد لذات الغرض الموسيقى والغنائى ، وليس السبب كما قال الأستاذ حسن النجار فى الاعتماد على الأوزان السريعة فى أوقات الحرب ، أن الشعراء لم يمُنحوا الوقت الكافى حيث قال : « وعلينا أن نسجل ظاهرة هامة كشفت عنها القصائد التى كتبها أصحابها من قلب المعركة تتمثل فى اتسام إيقاعاتها بالسرعة والملاحقة ؛ لأنها كُتبت من خلال المعايشة الفعلية لوقائع الحرب فى ميدانها ، حيث لم يتوفر لأصحابها الوقت الكافى ولا المكان الهادىء » (٢) وإنما السبب الأكثر واقعية أن هذه القصائد أو الأناشيد اختارت الأوزان السريعة والمتلاحقة لأنها الأكثر مناسبة لبث الحماسة وشد الانفعال فى النفوس أو كأنها تمثل بتلاحق وجريان إيقاعاتها جريان الدم فى العروق من أثر الثورة والغضب .

ولم يُقتصر فى النشيد على الحريات والتحللات السابقة من القيود فقط كاختلاط الأوزان أو اختلاف عدد التفعيلات مع عدم استشفاف أى قيمة فنية من وراء ذلك ، فنجد هنا أيضا صورة أخرى لهذا التحلل ، وهى اختلاف صورة الضرب من وقت لآخر فى النشيد الواحد وهذا – كما هو متعارف عليه – غير جائز تماما فى القصائد وإن كان مما تضمنه الموشح من تجديدات وحريات ؛ لأن « الشاعر فى الموشحة يستطيع أن يستعمل أكثر من ضرب من أضرب الوزن الواحد بل أكثر من وزن فى الموشحة الواحدة » (٣) .

ومن الأناشيد التى ظهر فيها تغير الضرب لاتخاذها قالب الموشح (نشيد الحرية) لمحمود صادق :

---

(١) د . شوقى ضيف ، الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية جـ١ فى المدينة ، ص١١٧-١١٩ .

(٢) حسن النجار ، الشعر فى المعركة ، ص ٢٥ .

(٣) د . سيد البحراوى ، موسيقا الشعر عند شعراء أبوللو ، ص ١٢٦ .

يا زعيم الشعب يــارب الحمــى نحــن قربــان المنايــا كلمــــا

شاءت الأقدار أن تجــرى دمــا من سوانا إن دنا يــوم القضــاءْ

من سوانا يبذل الــروح هبــاءْ

من سوانا عن حمى النيل يــذودْ

فى سبيل المجد نحيــا ونمــوت فى سبيل المجــد جئنــا ونعــود

ليــس للمجــد حيــاةٌ ووجــودْ يا بنـــى الأوطــان إلا بــالفداءْ

فافتدوه وامنحـــوه مــا يشــاء

ليــس للمصــرى إلا أن يســـود[1]

فالنشيد كما قلنا يأخذ شكلا من أشكال الموشح ، ويظهر فيه تغير الضرب من أول بيتيـن فجاء الضرب فى البيــت الأول (فــاعلن /٥//٥) ثــم تغــير فــى البيــت الثــانى إلــى (فاعلاتْ /٥//٥٥) بزيادة ساكن ، التى يلحقها الزحاف بعد ذلك لتصير (فعِلات ///٥٥) .

ومن ذلك أيضا نشيد (يا مصرنا .. يا حرة) لفتحى سعيد : على وزن الرجز :

يا مصرنا يا حــرّهْ لكــل بــاغٍ كـــرّه الأرض دارتْ دورهْ

وعـــادت الأيــــامْ حفاقـــة الأعــــلامْ

يا خـــالق الوجــودْ بارك لنــا الجنــودْ مرفوعــة البنـــودْ

وأيّـــد الأحـــــرارْ علــى خطــوط النــارْ

وبـــارك الشـــهيدْ وفجرنـــا الجديـــدْ[2]

فالضرب فى الأغصان الأولى جاء على وزن (مُسْتَفْعِلْ /٥/٥/٥) ، وجاء ضرب القفل الأول على (/٥/٥٥ مُسْتَفْعْ التى تُنقل إلى مفعولْ) ثم تغير الضرب فى أغصان البيت الثانى فجاء على وزن (مُتَفْعْ //٥٥) وجاء البيت الأول من القفل على ضرب (مُسْتَفْعْ /٥/٥٥) ، وجاء البيت الثانى منه على ضــرب (مُتَفْــعْ //٥٥) . ففضـــلا عــن اختــلاف الضـــرب بين الأغصان والأقفال ، اختلفت أيضا ضروب الأغصان فيما بينها والأقفال فيما بينها .

---

(١) محمود محمد صادق ، ديوان صادق جـ١ " وحى الفجر " ، ص٢ ، ٣.

(٢) شريط أغانٍ وطنية رقم ٧/من تجميعات فــرع الســينما بـإدارة الشــئون المعنويــة التابعــة لــوزارة الدفاع .

غير أننا نجد خرقا آخر لنسق هذا الموشح متمثلا فى عدم التزام عدد الأغصان وشطرات القفل فى النص كله ففى البيت الأول ، جاءت ثلاثة أغصان ، وقفل من شطرتين ، وفى البيت الثانى جاءت الأغصان متساوية ، وزاد عدد شطرات القفل إلى أربع . وفى البيت الثالث والأخير :

إرادة الإنسان تحدت الزمانْ فانشقت البحور

أسطورة تقالْ على فم الأجيالْ تُروى مدى الدهورْ

للابن والحفيدْ وبالدم الشهيدْ

بارك لنا الجنودْ مرفوعة البنودْ

وأيّد الأحرارْ على خطوط النارْ

زاد عدد الأغصان إلى ستة ، وكذلك زاد عدد شطرات القفل الأخير/ الخرجة إلى ست شطرات ، وكلها تصرفات وخروق فى النظام الموشحى لا مبرر لها .

وإن كانت الأناشيد السابقة تقولبت بقالب الموشح فتمتعت بما يختص به من رُخص ، لكنّ هذا التصرف لم يخص هذا القالب فحسب وإنما انسحب على غير الموشح من قوالب ، خاصة المربعة ، كما فى نشيد (قسم التحرير لعلى الجندى حيث قال :

حلفتُ بربى جهد اليمينْ وبالكتب بالرسل بالأنبياءْ

بأنى للنيل وافٍ أمينْ أصونُ العرين ، وأحمى اللواءْ

. . . .

وأسخو بما لى لنفع البلادْ كبير الرجاء . . عظيم الأملْ

وأدعو بينها إلى الاتحادْ وحب النظام ، وحب العملْ[1]

فالنشيد من بحر المتقارب ، وقد استخدم الشاعر فيه ضربين مختلفين الأول . كما يبدو من المربعة الأولى – على ضرب (فعولْ //٥٥) ، والثانى – كما فى المربعة الثانية – على ضرب (فعو //٥) مع أن النشيد – كما نرى – قائم على نظام الدوبيت لا الموشح .

---

(١)على الجندى ، ترانيم الليل ، ص١٨،١٩ .

وعلى نفس النمط الرباعى جاء تغير الضرب فى نشيد (صدق وعـــده) لعبـد الفتـاح مصطفى :

مـا رمينـا إذ رمينـا لكـــن الله رمـــى

وقضينـا مـا علينـا وبذلنَـــاه دمــا

* *

جرحنا فـى الله جـاهْ موتنـا أسمى حيـاهْ

نحن لم نحـنِ الجبـاهْ قـطُّ إلا .. للصــلاهْ(١)

فالنشيد قائم على مجزوء الرمل ، واختلف الضرب فى المربعة الأولى من (فَعِلن ///٥) إلى (فاعلات /٥//٥٥) فى المربعة الثانية . وإن كانت هذه الإختلافات فى الضرب يمكن أن يدرك الشاعر معالجتها عن طريق الغناء لأن « هناك عملية لا شعورية يقوم بها المرء حيـن إنشاد الشعر يسميها المحدثون عملية التعويض ، وذلك بأن المقطع المتوسط إذا أصبح قصيرًا عوض المنشد عن مثل هذا النقص على تفاهته بإطالة مقطع آخر له ، ليتحـد زمـن النطـق بجميع الأشطر فى القصيدة ، ففى بحر مثلا كالطويل نرى المقطع الثالث من الشطر يطرد فى جعله قصيرًا أى أن التفعيلة (فعولن) تصبح (فعولُ) وهنا نرى المنشد دون أن يشعر ينشد (فعولُ) بإطالة المقطع الثانى ليعوض عن بعض النقص فى المقطع الثـالث وهكـذا يتحـد زمن النطق بالتفعيلتين (فعولن) و (فعـــولُ) ويتحقـق مـا نسـميه بـالكم فـى الشـعر العربى »(٢) . وبهذا التعويض الإنشادى قد يتلاشى ما يقع من خلاف فى موضـع الضـرب أيضا ، والمد الإنشادى قد يقوم بموازنة ضروب النص فمثـلا فـى نشـيد علـى الجنـدى السابق :

وأسـخو بمـالى لنفـع البـلادْ كبـير الرجـاء عظيـم الأمَـلْ

وأدعـو بينـها إلـى الاتحـادْ وحب النظـام ، وحـب العَمَـلْ

تفعيلة الضرب المخالفة هنا لضرب النص (//٥٥) هى (//٥ فعو) وبالركون إلى قدرات الإنشاد والمنشدين يمكن موازنة هذه التفعيلة (//٥) بتفاعيل الضرب الأخرى (//٥٥) مثلا عن طريق مد حركة الفتح فوق الميم لتتولد مدة طويلة تقوم بالتعويض العروضى لتصبح التفعيلـة بعـد التعويض (//٥ ٥ ، فعـولْ) .

---

(١) شريط أغانى وطنية رقم ٩ .

(٢) د . إبراهيم أنيس ، موسيقيا الشعر ، ص١٥٨ .

ب- القافية :

القافية هي ثانى العناصر الموسيقية فى القالب الشعرى بحيث « لا يقتصر شأن الموسيقى على الأوزان فحسب بل إن للقافية تأثيرًا بعيد المدى فى إكساب هذه الموسيقى رقتها وعذوبتها مضاعفة ، أو القضاء عليها بالمرة ... »[1] والقافية بمثابة غاية – وإن كـانت فرعية فـى كل بيت لا يكاد يصل إليها الشاعر أو الملحن حتى تتدفـق نغماتـها وقدراتـها الموسـيقية الخاصة لأن « الوظيفة الفنية للقافية تقترب إلى حد كبيرمن الوظائف الفنية التى تنـهض بـها الوحدات الإيقاعية »[2] وليس الحديث عن القافية هنا حديثًا معتادا ؛ لأنها تُلتزم بشـكل كبـير فيما يمكن أن نسميه تصريعا مطردا أو القوافى الداخلية ، فى حين تتنوع القافية الرئيسة مـن عدة أبيات لأخرى .

وكما هو معروف فإن التنوع فى القافية لم يكن جديدًا على الشعر الحديث فكمـا « جـدّد الشعراء العباسيون فى الأوزان الشعرية جددوا أيضا فى القوافى رغبة فى التجديد ، وفـرارًا من قيود القافية ، فاستحدثوا الشعر المزدوج والشعر المسـمط ، والشـعر المشـطر ... »[3] فتطوير القافية كانت له محاولات أثبتت بقاءها وسبقها قبل أى محاولة لتغيير الوزن فقد « أتى على نظام القافية عهد رأينا الشعراء فيه يميلون إلى تنويعها ، والتفنن فى طرقها وجاءوا لنـا بالموشحات ، وبالمربع ، والمخمس ، وغير ذلك من فنون اقتصرت على تنويع القافيـة دون مساس بالأوزان فى أغلب الأحيان »[4] لذلك فإن النشيد الذى نزع إلى هذا النظام المتنوع فـى القافية اختار لنفسه القوالب التى تعينه على ذلك مما اشتهرت بتنـوع القافيـة مـن الموشـح والمربعة ، والمخمسة ، والمقطوعة ، وهذه الأنماط والقوالب الخارجية التى تصب فيها معانى النشيد هى :

أ – الموشح :

يحوز الموشح النسبة الأكبر فى الاستخدام من باقى القوالب لأنه الوحيد منـها الـذى لا يقتصر التنوع فيه على القافية فقط ، وإنما يَمنح الشاعر حرية أكبر فى التعامل مـع الأوزان الشعرية ، ومع عدد التفعيلات فقديما « بدأ الشعراء يسأمون من النظم على وتـيرة القصـائد

---

(١) د . إبراهيم العريض ، الشعر والفنون الجميلة ، دار المعارف سنة ١٩٥٢ ، ص٢٦ .

(٢) د . محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعرى ، بنية القصيدة ، ص ٩١ .

(٣) د . السيد إبراهيم محمد الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، ص ١١٣ ، ١١٤ .

(٤) د إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ١٦ .

القديمة التى تلتزم فيها الأوزان والقوافى ، ورغبوا فى التجديد ، والتنويع فصادفت الموشحات هوًى فى نفوسهم واقبلوا عليها » [1] وهذا التنوع المزدوج فى الموشح يزيد من طواعيته اللحنية والغنائية « فالموشحات أطوع وأيسر لا تقيد موسيقى الملحن ، ونغماته ، بل ينتقل فى أجزائها من نغم إلى آخر ، ولا يكاد المغنى ينتهى من الموشح حتى يكون قد أشبع رغبته الفنية بموسيقى متعددة النغمات بتعدد الأوزان والقوافى » [2] .

ومن الأناشيد التى تقولبت فى قالب الموشح (نشيد الجيل الجديد) لأبى الوفا :

(أغصان)

انتهى عصرُ العبيدْ   أيها الجيل الجديدْ

نحن نبغى أن نعيدْ   مجدنا الماضى العتيدْ

هكذا مصرُ تريدْ   وهى تعنى ما تريدْ

(أقفال)

لعلعى يا رماحْ   دمدمى يا رعودْ

إن عصف الرياحْ   لا يخيف الأسودْ

نحن بالحلم عُرفنا   واشتهرنا من قديمْ

غير أنّا إن ظُلمنا   عند ذا نرتدُ جنّا

لا نبالى . . بالمنايا   لا نبالى . . بالجحيمْ

حطموا القيودْ   دكدكوا الجبالْ

ليس فى الوجودْ   مطلب محالْ [3]

فهذا النشيد الموشحى (أقرع) ، لم يبدأ بمطلع وإنما بالأغصان الثلاثة ثم القفل ومن الأناشيد التى اتخذت شكل الموشح أيضا (أنشودة السلام) لشمس الدين حيث قال :

سلاما سلاما عروسَ السلام   ويا فرحة الصفو بين الشعوبْ

تعالى أطيحى بهذا الظلام   ظلام الضغينة بين الشعوب

وطوفى مع الفجر فى موكبِ

---

(١) السابق : ص٢٢٠ .

(٢) نفسه

(٣) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٢١ .

تحايـا السـماء علـى مِعْزفـى   تفيـض نشـيدا لكـل الوجــودْ
أنا دعوة الحب بيـن الصـدور   أنا همسـة الـود روح الخلـودْ
أنـا صـوت آدم بيـن الـورى   على الحب يجمعهم مـن جديـدْ
ويُرجـعُ للنـاس روحَ الإخـاء   فكلهمو إخـوة . . مـن بعيـدْ
فباسم الحياة ، وباسـم الجمـالْ   أنادى . . أنادى جميع القلـوبْ
من الشرق صوتى يذيع السـلام   لكـل البرايـا وكـل الشـعوب

وتجرى البشـائر فـى موكبـى

سلاما سلاما عـروس السـلامْ   ويا فرحة الصفو بين الشـعوب
تعـالى أطيحـى بـهذا الظـلام   ظلام الضغينـة بيـن الشـعوبْ

وطوفى مع الفجر فـى موكـب[1]

فهذا موشح تام بدأ بمطلع جاء على شكل المخمسة ثم بأغصان من ستة أبيات وشطرة ثم يتكرر المطلع فى كل مرة قفلا للأغصان . مع ملاحظـة تغـير القافيـة بتغـير الأغصـان والأقفال .

ومن الأناشيد التوشيحية نشيد (النيروز لأبى شادى) :

عيـدى يـا غصـونْ   وافرحـى مثلنـا
قـد حـواكِ السـكونْ   فـى جـلال الغنـى

يا عوالى النخيـلْ   فى شموخ الطـهارهْ   والثبـاتِ والحيـاتِ
لـك عيـد نبيـل   هو عيد الحضـاره   عيد ماضٍ عيـد أتٍ

راح عـام كريـم   وآتـى غـيره
هـو مجـد مقيـمْ   بيننـا سـرّه

أقبـل النـيروزْ   وهو بشرى الجديـدْ   هاتفـا بـالربيعِ
هـو عيـد عزيـزْ   هو عيـد السـعيدْ   كـالمليك الوديـع

راح عـام كريـم   . . . .

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٠٥ .

فلنـــهن النخيـــلْ   بابتـــهاج القـــرونْ   فى احتفاء واعتـلاءِ

كــل معنـــى نبيـــلْ   رمزه لـــن يــهونْ   بيـــن أهـــل أمنـــاءِ

عيــدى يـــا غصـــونْ   وافرحـــى مثلنـــــــا

قـــد حـــواكِ الســـكونْ   فـــى جـــلال الغنـــــى[1]

« نرى أحمد زكى أبا شادى قد أنقص أهم قفل فى الموشحة (الخرجة) مـــن قصيدتيـــه (خصلة شعر) و (نغمة من الشعر) قم قصيدته (نشيد النيروز) »[2] ثم يعلق أيضا علـــى هذا النشيد الذى يطلق عليه (قصيدة) فيقول « ولا تقتصر المخالفة فى هذه القصـــيدة علـــى إنقاص الأقفال ، والأغصان أو زيادتها بل الأحرى أن نقول : إن القصيدة قد اســـتفادت مـــن شكل الموشحة وخلقت نظاما جديدا ، فلدينا هنا نوعان من التكرار ، البيتان الأولان بتكـــرران بنصهما فى النهاية خاتمين القصيدة بنفس مطلعها وهذا هو التكرار الأول . أما الثـــانى فـــهو تكرار ما كان يمكن أن نسميه القفل فى الموشحة فهذان البيتان :

راح عــــام كريـــــمْ   وآتــــــى غــــــيرهُ

هــو مجـــد مقيـــمْ   بيننـــــا ســـــــرّه

يتكرران بنصهما ثلاث مرات فى القصيدة فيما يشبه الترجيعة التـــى تذكرنـــا بمناســـبة القصيدة دائما قبل كل ملمح من ملامح عيد الربيع التى تأتى فى مرات أربع على شكل ســـتة أشطر بنظام قافية (أ ب جـــ ، أ ب جـــ) وهذا النظام فى القافية ليس غريبا علـــى الشـــعر العربى ... وسواء كانت هذه النماذج هى مصدر أبى شادى ، أم لا ، فالمهم فى قصيدته أنـــها استفادت من شكل الموشحة إلى حد بعيد لكى تخلق لنفسها نظامًـــا جديـــدًا مناســـبا لطبيعـــة مضمونها الفرح المتوثب المستبشر بالعيد الجديد ، والذى لا ينفرط عقده– فى نفس الوقـــت – بسبب نوعى الترجيعة اللذين يتكرران طوال القصيدة فيربطانها صوتيا ومعنويًا »[3] وبذلـــك نرى أن كثيرا من الأناشيد كانت تؤثر شكل الموشح الذى يسمح لها ويعينها على كثـــير مـــن الحريات فى الأوزان والقوافى كعدم الالتزام بعدد الأغصان وشكل القفل ، وإقحام مقطوعـــة صغيرة – كما فى النشيد الذى معنا – فى مطلع النشيد ونهايته لتحتل بذلك موضع المطلـــع ، والخرجة .

---

(١) أحمد زكى أبو شادى ، الينبوع ، ص ٩٥ .

(٢) د . سيد البحراوى ، موسيقا الشعر عند شعراء أبوللو ، ص ١٣١ .

(٣)السابق : ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

ب- المخمسة :

وهو نظام شعرى قديم يتكون القسم الواحد منه من خمس شطرات ، والمخمس «... هو أكثر أنواع الشعر انتشارا ، حتى يكاد ينفرد باسم المسمط دون غيره من أنواع هذا الشعر » [1] والمخمسات تحتل المرتبة الثانية من اهتمام الشعراء بالنظم عليها بعد الموشحات فقد « كان شيوع المسمطات الخمسة أوسع من شيوع أختها المربعة ... » [2] ولهذه القيمة انفرد هذا الشكل باسم المسمط ومن الأناشيد التى قامت على نظام المخمس ، نشيد (ولدنا هنا) لكمال عبد الحليم :

سلامٌ على الجبهة العاليةْ   وحنجرة حرة عاتيةْ

وأيدٍ ملوحة . . آتيةْ   ونحن الطليعة والأغنيةْ

ونحن النهاية للطاغيةْ

سلام أضاعته أعراضنا   سلام ستبنيه أنقاضنا

وتنبته فى غد أرضنا   صغار يتيه بهم روضنا

وهم يمرحون ولدنا هنا[3]

فكل مخمسة هنا يقوم نظام القوافي فيها على : أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب ب ... بحيث تتفق الأشطر الخمس في قوافيها ثم تتبدل القوافي كلها تماما من خماسية لأخرى .

وجاء على هذا النظام السابق أيضا نشيد العبور للشاعر نفسه :

مزّق الصمت يا نشيد العبورِ   بجموع وبانتفاض الصدورِ

أسمع الغاصبين صوت النفيرِ   وانطلاق الحشود فوق الجسورِ

قد عبرنا إلى لقاء المصير

كل جسر على القناة .. لسينا   قال للرمل إننا ما نسينا

ما ركعنا ، وما فقدنا اليقينا   وبأبطالنا .. رفعنا الجبينا

---

(١)السابق : ص٩٣ .

(٢) د . السيد إبراهيم محمود الرد ، معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى وشكله ، ص ١١٦ .

(٣) مختارات الإذاعة المصرية ، الشعر فى المعركة ، ص ٤٣ ، ٤٤ .

رايــةً حــرة وفتحـــا مبيـــا [1]

فتنفرد كل خماسية هنا بقافية تستأثر بها عن أختها وهو النظام السابق : أ أ أ أ ، ب ب ب ب ب ...

وقد تأتي الشطرة الخامسة متحدة القافية مع مقابلتها في كل قسم مخمس كما فـــي نشـــيد آية الصحراء ، لمحمود عبد الحي :

سجتُ هناك فــي بحـر الخيــالِ وهام الطرف فــي ذاك الجــلالِ

محيــط لا يحــد مــن الرمـــالِ ومســرح روعــة وخـــداع آلِ

ووجــه طبيعــة ورع الجمـــالِ

هي الصحراء خاويـــة المغـانى هي الصحراء زاخرة المعـــاني

على حصبائــــها قــدم الزمـــان تحــدث بالمخافــة والأمــــانِ

وتنطــق بــالخلود وبـــــالزوالِ [2]

وهذا النظام يمكن أن يتمثل بهذه الصورة : أ أ أ أ ، ب ب ب ب أ ، ح ح ح ح أ ...

وهذا النظام من المخمسات له قيمة خاصة لأنه أشبه بالموشح لذلك احتل المكانة الثانيــة بعده في درجة النظم عليه من بين القوالب الأخرى التي تُعدّد القافية ، بل قد « ... يعد هـــذا النوع أيضا النواة التى أسس عليها نظام الموشح ، وذلك لما فيه من عنصر يتكرر فـــي كـل قسم من أقسامه [3] » وكــأن هذا القسم المكرر - الشطرة الخامس - بمثابـــة القفــل فـــي الموشح .

ومن الأناشيد التي جاءت على نظام المخمسة نشيد (صوت المآذن) وفيه لم يكتفِ الشاعر بتوحيد القافية في الشطرات الخماسية ، أو باشتراك الشطرة الخامسة من كل قسم في القافيــة ، بل وحّد القوافي الرئيسة في النشيد كله :

صوت المآذن في السماء يُكــبرْ ودويــه بــالنصر لا ح يُبشــرْ

والشعب يدعو الله نصراً كـــاملا والله فــوق الظــالمين وأكـــبر

الله أكــــبر ... الله أكــــبر

---

(١) شريط أغاني وطنية ، رقم (٩) .

(٢) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٤ .

(٣) د. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ٢٨٥ .

يا مدفعي هيا استــمر .. فإنمــا   أنت القوى على الطغاة وأقــدر

يا أيها الجنـــدىُّ فــوق ترابنــا   اليومَ كل الشعب نحــوك ينظــرْ

الله أكــــبر ... الله أكــــبر

ثبّت خطـــاك فكلنـــا فـــي لهفــة   للنصر والله القـــوي ســينصرْ

هذا تراث المجد أنـــت تصونــه   واليوم للتـــاريخ أنــت تصــدرِ

والله فــوق الظــالمين وأكــبرْ (١)

فكما نرى فإن هذا النشيد تلتزم فيه القافية حتي نهايته ، وجاء التصريع في البيت الأولـي فقط ، وكأنه يقوم على نظام القصائد موحدة القافية والوزن لولا وجود هذه الشطرة الخامســة التي تفصل بين كل بيتين .

ج- المربعة / الدوبيت :

وهو نظام يقوم فيه النشيد على أقسام ، كل قسم يتكون من بيتين بقافية خاصةٍ . وإن كان التأثر بنظام (الدوبيت) كان في نظام القافيـــة فحســب دون الـــوزن فقــد « ... اســتخدمه المتأخرون من الشعراء ، لكن في وزن عربي معروف ، فالشعراء من العرب قد ألفوا نظـــام القافية في الدوبيت ، ولم يألفوا وزنه ، فاستعارتهم مقصورة على نظام القافية دون الـــوزن ، ولفظ الدوبيت مكونة من كلمة فارسية هى (دو) أي اثنين وأخرى عربية وهـــي (بيــت) لأن نظام القافية فيه ينطبق على البيتين من هذا النظم ، فكل بيتين يعتبران وحدة مستقلة (٢)» وهذا النظام إن كان عُرف قديما ضمن التجديدات العباسية فهو « ... نمط اشتهر فيما بعد وبخاصــة في الأناشيد الوطنية في بداية عصر النهضة وما بعده (٣)» فهذا النظام لقي له رواجا كبـــيرا مع الأناشيد ليست الوطنية فحسب بل والدينية والاجتماعية ومن هذه الأناشيد رباعية التكويـن (نشيد شباب العرب) لعامر بحيري :

إذا ما دُعينـــا نسـل السـيوفْ   ونمضى صفوفا تليها صفــوف

ونسعى إلى المجد بين الدفــوف   ولسنا نبالى الردى والحتـــوف

* * *

---

(١) شريط أغانٍ وطنية رقم (٧) .

(٢) د. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ٢١٥ .

(٣) د. حسنى عبد الجليل ، موسيقي الشعر العربي ،ج٢ ، ظواهر التجديد ، ص ٣٥ .



إذا مـــا أردنـــا بغلنـــا المـــــراد وإمــــا وردنــــا فصـــدر العبـــادْ

ولا ننثني عـــن ســبيل الجـــهاد إلـــى أن نحقـــق مجـــد البـــلادْ (١)

وفي كل مربعة من هذا النشيد نجد الشاعر استعان بالتصريع في أول كل بيت لتتحد قافية الشطرات الأربعة في حين تفترق عن باقي قوافي مربعات النشيد ليقوم نظام التقفية على شكل (أ أ أ أ ، ب ب ب ب ...) .

ومن الأناشيد العسكرية التى جاءت على نظام المربعة (نشيد الجيش) :

رسمنا على القلب وجه الوطـــنْ نخيـــلا ونيـــلا وشـــعبا أصيـــلا

وصنّاك يا مصر طـــول الزمـــن ليبقـــي شـــبابك جيـــلا فجيـــلا

. . . .

وتنسابُ ما نيـــلُ حـــراً طليقـــا ليحمى ضفافك ســـعىَ النضـــالِ

فتبقي على الدهر حصنا عريقـــا لصدق القلوب وعـــزم الرجـــالِ(٢)

وهذا النشيد الرباعي يتخذ نظاما مختلفا في التقفية بحيث تقوم التقفية بيـــن نهايـــة كـــل شطرتين متعامدتين مولدة في القسم الأول النصفي من الأبيات ما يمكن تسميته (بـــالترصيع) بدلا من التصريع كما في (الوطن ، الزمنْ ، طليقا ، عريقا) ، وتختلف قافية كل قسم عـــن غيرها في النشيد وهذا النظام يمكن أن نعبر عنه في صورة (أ ب أ ب ، ح د ح د ...) .

ويأتي النشيد القومي المصري ، لمحمود صادق على النظام الآتي :

أيا مصـــرُ هـــذا لـــواء الـــهرمْ على النيل يخفـــق منـــذ القـــدمْ

تمـــر عليـــه جيـــوش الزمـــانْ تحيى اللـــواء .. تحيـــى العلـــمْ

* * *

لكِ الشرقُ ألقـــي زمـــام القيـــادْ فنعـــم الزعامـــة بيـــن البـــلادْ

فيومـــا حملـــت لـــواء الفنـــون ويوما حملـــتِ لـــواء الجـــهادْ(٣)

---

(١) عامر محمد بحيرى ، ديوان عامر بحيرى ، ص ١٤٦ ، ١٤٧.

(٢) شريط أغان وطنية ، رقم (٩) .

(٣) محمود محمد صادق ، من أدب الثورات القومية ، ص ٥١ .

فالقافية متنوعة ، وتتبدل من مربعة لأخرى ، ويتم التصريع في كل مربعة بين عـروض الشطر الأول وضرب الثاني من البيت الأول فقط وتنفرد الشطرة الثالثة من كل رباعية بقافية مفردة ليكون نظام القوافي هنا على هذا الشكل (أ أ ح أ ، ب ب د ب ...) .

ومن الأناشيد الدينية التى تَرَدّت بقالب المربعة نشيد حافظ إبراهيم :

سـلوا بغـداد والإسـلام ديـنٌ أكان لها علـى الدنيـا قريـنُ

رجـالٌ للحـوادث .. لا تليـنُ وعلـمٌ أيّـد الفتـح المبينـا

* * *

فلسنا منهمو .. والشرق عـاني إذا لـم نكفـه عنـتَ الزمـانِ

ونرفعـه إلـى أعلـى مكـانِ كما رفعـوه أو نلقـي المنونـا(۱)

وهذه صورة أخرى من صور التقفية المتاحة في المربعة ، وهي تأخذ شـكل : (أ أ أ ب ، ح ح ح ب ، د د د ب ، ...) وهذا هو الشكل الوحيد الذى تتفق فيه قافية البيت الثاني مـن كل مربعة مع مثيلاتها في النص كله . فى حين تتفق قوافي الأشطر الثلاث من كـل مربعـة فيها بينها ، وأنا أرى أن هذه الصورة من التقفية في (الدوبيت) تحقق أعلى قيمـة إيقاعيـة للاتفاق الجزئي بين الشطرات الثلاثة الأولي من كل مربعة ، ثم الاتفاق الكلى بين قوافي البيت الثاني من كل مربعة على مستوى النص كله مما يحقق – أيضا – نوعا من التلاحم بين أقسام النشيد وعدم الإحساس بالفرقة التامة بينها .

ومن الأناشيد الاجتماعية التى اتخذت شكل المربعة نظاما لها النشيد الرياضي لمحمـود غنيم :

بعـزم الشـباب نـهز الجنـودْ وبالتضحيـات وبـذل الجـهودْ

إذا السلمُ سـاد ، فنحـن البنـاةُ وإن شبت الحرب كنـا الجنـود

* * *

شعار الريـاضى نعـم الشـعارْ أصدُّ الغزاة ، وأحمـى الذمـارْ

أجلُّ الكبيرَ ، وأرعـى الصغـير وأعرف للجار حـق الجـوارْ(۲)

---

(۱) حافظ إبراهيم ، ديوان إبراهيم ح۱ ، ص ۳۱٥ .

(۲) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص۸٦۲



وهو يأخذ شكل (أ أ ب أ ، ح ح د ح ...) في التقفية .

وبذلك نجد أن الأناشيد أفادت من كل إمكانيات التقفية لدى شكل المربعة من خلال صور التقفية المختلفة .

وهذا التنوع الكبير في القوافي داخل النص الواحد . وارتفاع نسبة استخدام الترصيع ، والتصريع من خلاله له تأثيره الموسيقى وتدفقاته النغمية التى تتضح كثيرا عند تعرض النشيد للتلحين والغناء « ولسنا بحاجة إلى الإفاضة في التدليل على أن تنوع القافية مما يزيد في موسيقى الشعر ، ويكسبه جمالا فوق جمال [1] » وإن كانت هذه القيمة الموسيقية لتنوع القافية فيفترض أن تكون هناك قيم معنوية وراء هذا التنوع أو بواعث فنية ولكنّ شكل المربعة لا يعين مطلقا على إيجاد هذه القيم المعنوية لسرعة التحول من قافية للثانية فإن كانت « هذه الإمكانيات في تغيير القافية والضرب إمكانيات طيبة في حد ذاتها لأنها تتيح للشاعر القدرة على أنه يقدم مؤشرات إيقاعية لما يمكن أن يحدث من تغيير في مسار مضمون القصيدة غير أن هذه الإمكانيات لا تفيد كثيرا في إطار شكل المربع والسبب في ذلك يرجع إلى أن الانتقال فيه يحدث بسرعة فائقة فبعد كل بيتين يلتزم الشاعر بأن يغير القافية ، وقد يغير الضرب أو لا يغيره ، وكأن الشاعر قد وقع هنا في نسقية جديدة مفروضة عليه سلفا ، وعليه أن يقسم قصيدته حسب هذه النسقية التى لا تختلف عن نسقية الشكل التقليدي إلا من حيث سهولة التزامها ؛ لأن الشاعر في إمكانه أن يغير القافية كلما تعذر عليه النظم عليها [2] » والأمر في المخمسة لا يختلف شيئا عنه في المربعة ؛ لأن الشطرة الزائدة في المخمسة لن تمنحها الطول والامتداد الذى يناسب حالة نفسية وفكرية ممتدة وبذلك يصبح « تغيير القافية لا يفيد شيئا مادامت القصيدة لا تقدم انتقالات حقيقية في المضمون ، ويصبح تغيير القافية تكسيرا للتسلسل النغمى بلا مبرر [3] » وإن كان يُولد نوعا آخر من النغم الموسيقي ، لذلك فإن قيمة تغير

---

(١) د. إبراهيم أنيس ، موسيقا الشعر ، ص ٢٧٨ .

(٢) د. سيد البحراوى ، موسيقى الشعر عن شعراء أبو للو ، ص ٩٧ .

(٣) السابق ص ٩٩ .



القافية تكاد تقتصر على القيمة الإيقاعية وهذا ربما يكون مقبولا في النشيد لحد بعيد لأن الموسيقي فيه – كما يُرْجى لها أن تكون – هى صاحبة الصوت الأعلى .

د- المقطوعة :

جاءت مجموعة قليلة من الأناشيد على ما يمكن أن نطلق عليه (المقطوعة) وهي عبارة عن مجموعات من الأبيات التى لا تتقيد بعدد وتتفق كل منها في قوافيها ، وتختلف مع غيرها في النص ذاته ومن الأناشيد التى جاءت على هذا الشكل نشيد (إلى الميدان) لعلى الجندى ، حيث جاءت المجموعة الأولي من خمسة أبيات على روى النون الساكنة ، وجاءت الثانية من ستة أبيات على روى الدال المفتوحة وجاء الباقي على هذا النحو :

دعانا الحق أن نسحق أوشاب الصهايينِ

وأن نطرد من عاثوا فساداً في فلسطينِ

ونمحوعن ثراها الطهر أرجاس الشياطينِ

فألبسهم إله الناس ثوب الخزى والهونِ

* * *

بنى يعرب ياأبناء من عزوا ومن سادوا

ملائكة السماء لكم من الرحمن أمدادُ

أثيروها لظىً حمراء يصلاها الأولي هادوا

فإن تغزوهم واللهِ إن تغزوهم بادوا

وقائدنا ورائدنا به الآمال تنقادُ

جمال الدين والدنيا .. لنا من يمنه زادُ

له من ربه نورٌ وإلهامٌ وإرشادُ(١)

(١) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٧١

وهاتان المقطوعتان جاءت الأولي منها على أربعة أبيات ، وجاءت الأخيرة على سبعة أبيات ، وبذلك اختلفت قوافي كل مقطوعة عن أختها في النشيد .

ومن الأناشيد التى جاءت أيضا على نظام المقطوعة نشيد (لحن من النار) لمحمود حسن إسماعيل بحيث جاءت المقطوعة الأولي منه على أربعة أبيات وجاءت بقية النشيد هكذا.

لحن من النار في كل فمْ	دوّت أناشيده بالقسمْ
مهما ترامى عليكِ الظلامْ	إنّا سنغدو لهيبَ القممْ
ناسفين من طريقك الردى	عاصفين كالرياح بالعدا
فجر ستنشق عنه الخيامْ	والليل يطويه نور العلمْ

* * *

فجر على القدس ضاحى السنا	هزّت له النصرَ أعلامُنا
نمحو به من تراب الوجودِ	ثأراً نُفَدِّيه .. أجا لنا
راجعين كالرعود .. للوطنْ	قاهرين كل أسوارِ الزمنْ
يوم يناديكِ عبرَ الحدودِ	عادت لأحرارها .. أرضنا[1]

وبذلك تتفق المقطوعات الثلاثة في عدد أبياتها (٤ أبيات) وتختلف في قافيتها من مقطوعة لأخرى ، وإن كنا نلاحظ أن البيت الثالث من كل مقطوعة يخالف قافية باقي أبيات المقطوعة الواحدة .

۞ ۞ ۞

(١) محمود حسن إسماعيل ، تائهون ، ص ٦٥ ، ٦٦ .



عيوب الوزن والقافية :

أ- التدوير :

وهو عيب آخر من عيوب الوزن ، وهو أن يشترك شطرا البيت في كلمة واحدة . وإنما عُدّ ذلك عيبا هنا – فضلا عن عدم استحسانه في الشعر عامةِ – لأن شعر الأناشيد تُعدّ الشطرة وحدة البناء فيه ، كما هو الأمر في شعر التفعيلة ، والتدوير « ... يعني أن يبدأ الشطر التالى بنصف كلمة ، وذلك غير مقبول في شطر مستقل ، وإنما ساغ في الشطر الثاني من البيت ، لأن الوحدة هناك هي البيت الكامل لا شطره ، وأما في الشعر الحر فإن الوحدة هي الشطر ؛ ولذلك ينبغي أن يبدأ دائما بكلمة لا بنصف كلمة ... لأن شعر الشطر الواحد ينتهى كل شطر فيه بقافية ... [1] » . فكل شطرة في النشيد « ينبغي أن تبدو مستقلة تمام الاستقلال ، ولكنها معنويا متصلة بالمعنى الكلى للنشيد تمام الاتصال [2] » ورغم هذا الرفض للتدوير هنا ، فإن ذلك لم يمنع وقوعه في بعض النماذج وقوعاً يمثل ظاهرة وليس مجرد وجود عارض .

من هذه النماذج التى يظهر فيها التدوير نشيد (في رحاب الله) لشمس الدين :

عُدْ للصباحِ مع الشرو (م) ق وللطيور مع اللحونْ

املأ عيونك بالسنا   واملأ فؤادك بالرنين

وافرح بأن الله موجو (م) د إله العالمين

غلبت مشيئته القضا (م) ء وكل ما يرضى يكون

الله يفرح إن فرحت   به . وكل أسى .. يهون

أدخل بقلبك في حما (م) ه فإنه الحصن الحصين[3]

فهذه الأبيات غلب عليها التدوير ، وكأننا عند إلقاء أو إنشاد مثل هذه الأبيات لا نستطيع أن نتوقف عند منتهى الشطر الأول لأننا بذلك سنقف عند نصف كلمة ، أو جزء منها ؛ لذلك سيضطر المنشد أن يظل مع البيت حتى نهايته مما يسبب إجهادا تخفت معه موسيقية القافية .

---

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ٩٤-٩٥

(٢)محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٦ .

(٣) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ١٩٣ .

ومن الأناشيد التى بدا التدوير فيها ظاهرة اكتنفت أغلب أبياتها (نشيد ثورة الشرق) :

أيـها الشـرق الـذى نـا (م) م علـى الضيـم طويـلا

قـم مـن النـوم فمـا كـذ (م) ت ضعيفـا أو عليـلا

* * *

خـدّر التفريـق أهليـ (م) ك ومـا شـلت يـداك

واتحـدت اليـوم فـاجعل   مـن يعـاديك .. فـداك

* * *

مرحبـا بـالموت إن كـا (م) ن لتحريـر الوطـنْ

واجعلـوا مـن علـم الأو (م) طـان للجسـم كفـنْ

* * *

إننـا مـن هـذه الأر (م) ض التـى نمشـى عليـها

مـا يضـر الجسـم إن عـا (م) دكمـا جـاء إليـها

* * *

صـاحب الحـق قـوى   لا يبـالى بـأحد

غـاصب الحـق ضعيـف ال (م) حـول روحـاً وجسـد

* * *

اطـردوا مـن أرض هـ (م) ـذا الشـرق قومـاً دنسـوها

أهلـها الأحيـاء لابُـدْ (م) دَ لـهم أن يحكموهـا

* * *

هـذه جامعـة العـر (م) ب هـى الفجـر الجديـد

قـوة تضمـن للشـر (م) ق جميعـا مـا يريـد

* * *

ولنـــا فـــي قـــوة الإ (م) ســـلام إيمانـــا ودينـــا

وكفاحـــا وجـــهاداً مـــا يصـــدُّ المعتدينـــا [1]

والتدوير ليس العيب الوحيد فيه أنه خارق لنظام وحدة بناء النشيد التى فرقته كثيرا عــن غيره من الأنماط الشعرية ، فهو فضلا عن ذلك يؤثر تأثيرا سلبيا على موسيقي النشـــيد لأن « ... قصارى ما ندين به التدوير ... أنه يُطفئ إيقاع القوافي ، ويجهد القارئ حيـــن يلـــهث وراء الشاعر حتى ينتهي إلى قرار بيت يمكن التوقف عنده ... [2] » ويزيد الأمر على ذلـــك حيث إن إطفاء التدوير لرنين القافية ومنعه لإمكانية التوقف عند نصف البيت — مما لا يعيـــن على إنشاده — يجعله قد يقترب من طبيعة النثر كما تتهمه د. نازك الملائكة فتقول : « مـــازال الجمهور العربي يشكو من أن الشعر الحر يلوح له نثرا لا وزن لـــــه ، وأحســـب أن كـــثرة التدوير في شعر الشعراء الناشئين تساهم نسبة عالية في إشاعة هذا الإحســـاس فـــي نفـــوس القراء [3] » .

والتدوير يقضى في النشيد على ما يسمى (بالموسيقي الداخلية) والتى نراها جلية فـــي الأناشيد التى لم يقع فيها التدوير إذا رجعنا إلى جل النماذج التى تم الاستشهاد بها فـــي هـــذه الرسالة . فالتدوير قضى تماما على التصريع الذى كان يُلتزم في النشيد مع القافية الرئيســـة ، أو فيما بين الشطرات الأولي من كل قسم فيما يسمى بالترصيع وهذا مما يعيب التدوير بشـــدة في الأناشيد التى كنا نري الشعراء حراصاً فيها على إعلاء قيمة الموسيقى داخلية وخارجيـــة لذلك كان من الغريب أن نجد التدوير يسيطر على عدد من الأناشيد كما في المثالين الســـابقين وكما في (نشيد التاج) لعلى الجارم الذى قال فيه :

لله تــــاجك إنمـــــا لمحاتـــه بشـــر الأمـــاني

قـــد صيـــغ مـــن حـــبّ القلـــو (م) ب فجـــلّ عـــن حـــبّ الجمـــانِ

بـــهر العيـــون الخاشـــعا (م) تِ جلالـــة وعلـــة شـــانِ

وزهـــا وعـــزّ بجبهـــة هـــي أول ، والبـــدرُ ثـــاني

شـــذراته صفـــو الـــولا (م) ءِ ، ودرّه صـــدق التـــهاني

كـــم رحمـــة ضمـــت لآ (م) لئـــه لمصـــر وكَـــم حنـــانِ

---

(١) محمود رمزى نظيم ، عبير الوادى ، ص ١١٠ ، ١١١ .

(٢) د. محمد فتوح أحمد واقع القصيدة العربية ، ص ٧٦ .

(٣) د. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص ١٥٥ .

. . . .

ملـك مشـى الدهـر الجمـو (م) حُ إليـه مرخـىً العِنـانِ

أعلـى أبـوك بنـاء مصـ (م) ر وكـان جـدُّك خـيرَ بـانى

الخـير أسـبق للبقـا (م) ءِ من السـوابق فـي الرهـانِ

والـبرُّ فـي آنٍ يُفـا (م) دُ ، وذكـره فـي كـل آنِ[1]

فإننا نرى في هذا النشيد أن التدوير جلل عدداً كبيرا من أبياته مما سـلب كثـيرا مـن موسيقاه .

ونرى سيطرة التدوير أيضا على نشيد (إلى الميدان) لعلى الجندى حيث قال :

إلـى الميـدان يـا أبطـا (م) لنـا هيـا إلـى الميـدانْ

فـإن الله نـاصركم وخـاذل عصبـة الطغيـانْ

وأنتـم حزبـه الأعلـو (م) ن حـزب الحق والإيمـان

وهـم أعـداؤه المـهزو (م) م جيشـهم بكـل مكـان

. . . .

إلـى الميـدان لا تخشـوا بـه عـدداً ولا عـددا

ولا مـا عبـأت انجلـ (م) تـرا أو جنـدت كنـدا

ولا مـا سـاق جنسـون علـى الطغيـان معتمـدا

ولا أسـطوله السـاد (م) س فـى الرومـى محتشـدا

دعانـا الحـق أن نسحـ (م) ق أو شـاب الصـهايين[2]

وغير هذه الأناشيد التى ورد فيها التدوير بشكل كبير فخالفت بعض أسس النشيد وهي أن تكون الشطرة المفردة وحدة بنائه وتكوينه .

---

(١) على الجارم ، الأعمال الكاملة لعلى الجارم ، ص ٢٨٧ ، ٢٨٨ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٧١ .

ب- التضمين :

يأتي التضمين على أنه أحد عيوب القافية ، وهو عدم تمـام المعنـى بتمـام البيـت أو « تعليق قافية البيت بما بعده بأن يكون السابق غير مستقل بنفسـه ... وسـمى تضمينـا لأن الشاعر ضمّن البيت الثاني معنى الأول لأنه لا يتم الكلام إلا بالثاني[1]» وهذا يرجع بنـا إلـى السبب الذى سبق ورفضنا من أجله التدوير لأنه منافٍ لأن تكون الشطرة هـى وحـدة بنـاء النص فإن كان البيت اكتمل عروضيا – وهذا ما يفتقده التدوير – فـهو لـم يكتمـل نحويـاً وأيضا يُرفض التضميـن هنـا « لأن كلمـة الـروى محـل الوقـوف والاسـتراحة فـإذا افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها فخرجت عن اللائق بها ، أما إذا سـلمت هـي مـن الافتقار فلا عيب لا نتقاء هذا المحذور[2]» والذي يفصل بين جواز هذا الأمر ، وامتناعه هـو المحل الإعرابي للناقص المتمّم في البيت اللاحق . فإن كان ركنا أساسا فـي الجملـة حينئـذ يُرفض التضمين ويقبح لأننا بذلك لن نستطيع الوقف على رأس البيت ، والإ سيكون الكـلام معلقا غيرّ تام . أما إن كان المتمّم فضلة في الجملة النحوية فقد يجـوز الوقـف ، ويصبـح التضمين غير معيب بنفس القدر الأول، ولكن النماذج التى جمعتُها من الأناشيد جاءت كلها من النوع الأول الذى لا يمكن الوقف معه على رأس البيـت ، لأن المتمّـم ركـن رئيـس فـي الجملة .

ومنه قول الباقورى في (نشيد الكتائب) :

يا رسول الله هل يرضيـك أنـا إخـوة فـي الله للإسـلام قمنـا

ننفض اليوم غبار النـوم عنّـا لا نهاب المـوت لا بـل نتمنـى

أن يرانا الله في ساح الفـداءْ [3]

والتضمين هنا جاء في موضعين متباينين ، الأول في نهاية نصف البيت الأول / والمتمم له هو الخبر (إخوة) في الشطر الثاني ، والثانى في نهاية البيت الثاني وهو الفعل (نتمنـى) مفتقرا إلى المفعول به في الشطرة التالية .

ومنه ما جاء في نشيد (الانتصار) لأبي الوفا :

---

(١) د. أمين على السيد ، في علم القافية ، دار الثقافة العربية سنة ١٩٩٧ ، ص ١٢٦.

(٢) السابق ، ص ١٢٦ .

(٣) أبو مازن ، نشيد الكتائب ، ص ٩٧ .

انتظرنـــــا واتقينـــــــا   أن حتما أن يكونـــا

نصرنُـــا نصـــراً مبينـــــا   مثله لم تنظـــر الدنيـــا انتصـــارْ

. . . .

كلنـــا يحمـــى العربيـــا   ليـس فينـــا

مـن فتــى يلقــي مــهينا   أو فتى لم يفد بالروح الديـــارْ(١)

التضمين جاء هنا في الشطر الثاني من البيت الأول حيث انتهى بالفعل (يكون) أما جملة الفعل الناسخ من اسمه وخبره فجاءت في الشطر الأول من البيت التالي . وجـــاء التضميــن أيضا في نهاية البيت الثالث بحيث افتقد إلى أسم ليس (من فتى) – ومن هنا زائـــدة لمنـــع خروج البعض من النفي – الذي تضمنه الشطر التالي .

وجاء أيضا التضمين في (النشيد الوطنى المصري) للرافعي :

هيا بنـا هيـا بنـا إلـى العـلا   يا مصر لا نفسى ولا مـــالى ولا

أهلـى ولكـن أنـتِ أنـتِ أولا   وأنتِ أنتِ لـك سـرى والعلـن

فالبيت الأول ينتهى بأداة النفي (لا) وينقطع البيت دون إيراد الاسم المنفى ، والذي جـاء في مطلع الشطر التالي (أهلى) .

ويقول محمود غنيم في نشيد (تحية العلم) مستخدماً التضمين :

ارفعوا الصــوت وحيـوا العلـم   هو رمز المجد عنـــوان الحمـــي

مجـــدوه كرمـــوه كلمـــا

رف كالطير على متــن الـهواءْ   وتحدى نجمـــه نجـم الســـماءْ(٢)

فأداة الشرط غير الجازمة (كلما) انفصلت عن جملة شرطها التى تُضمنت في البيـــت التالي .

ومثله أيضا ما جاء في (نشيد الحرية) لصادق :

يا زعيم الشعب يـــارب الحمـــي   نحـن قربـان المنايـا كلمـــا

---

(١) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ١٥ .

(٢) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٩ .



شاعت الأقدار أن تجــرى دمــا   من سوانا إن دنا يــوم القضــاءْ

من سوانا يبذل الروح هبـــاء ؟   . . . . [1]

ففعل الشرط (كلما) جاء أيضا في مطلع البيت التالي (شاعت) .

وكذلك أيضا نشيد (ساهرون) للورا الأسيوطي :

نفدى حمى الأرض العزيزة بالدمـا   ونخوض هول الموت لانخشى الردى

ونعاهد الوطن المفدى .. كلمـــا   خضنا غمار الحرب نفتك بـــالعدا [2]

وإن كان موضع التضمين هنا لم يكن القافية وإنما في نهاية الشطر الأول مـــن البيـت بالتوقف فيه عند أداة الشرط (كلما) لتكتمل روابطها بذكر فعل الشرط وجملته فـــي بدايـة الشطر الثانى .

وكما رأينا في الأمثلة السابقة فإن التضمن كان دوماً يأتي من النوع المستقبح لأن مـــا يتمم البيت أو الشطر الأول منه كان إما خبرا أو مفعولا به أو معمولـــى الفعـل الناسـخ أو أحدهما أو الاسم المنفي ، وأخيرا جملة الشرط وكما قلنـــا فـإن «التضميـن نوعـان قبيـح وجائز ، فالأول مالا يتم الكلام به كجواب الشرط ، والقســم ، والخــبر والفــاعل والصلـة ونحوها ، والثاني ما تم الكلام بدونه ، وكانت الحاجة إليه تكميلا للمعنى المتقــدم كالتفســير والنعت وغيره من التوابع والفضلات [3]» وكما سبق أن رأينا في الأمثلة السابقة فإنها جـاءت من النوع الذى حُكم بقبحه وعدم جوازه عامة في الشعر لذا هو أشد قبحا في النشيد لمخالفتــه استقلالية كل شطرة وكل بيت فيه ولتأثيره السيئ المستهجن على موسيقى النص الذى يـترتب ويتحقق من خلال عدم القدرة على الوقفة المستريحة عند آخر البيت بسبب انقطاع الكلمـــات قبل تمام المعنى الرئيس .

۞ ۞ ۞

---

(١) محمود محمد صادق ، ديوان صادق ج١ ، ص ٢ .

(٢) لورا الأسيوطى ، مرفأ الذكريات ، ص ١٧٤ .

(٣) د. أمين على السيد ، في علم القافية ، ص ١٢٦ .



آخرًا – الموسيقي الداخلية :

وهي التي تبلغ ليس من خلال الوزن الشعري ولا من خلال القافية أو حرف الـــروى ، وإنما التى تتولد داخل البناء الشعري حسب قدرات الشاعر الخاصة ، ورغبته فـي شـد أرز الإيقاع ، وإعلاء صوت ورنين الموسيقي فيه « وقد تتولد الموسيقي الداخلية من عناية الشاعر البارزة بجرس الألفاظ وإيقاعها باستعماله ضروب البديع من جناس أو تقسيم للبيت أو طبـاق أو مقابلة بحيث نشعر بهذا الإنسجام والإيقاع بين معاني الألفاظ وجرسها ... »[1] فلم تتخـذ الموسيقي الداخلية سبيلا واحداً تؤدي من خلاله ، أو أداة واحدة لتحقق من خلالها ، وإنما تتولد من عناصر مختلفة مثل التصريع ، القوافي الداخلية ، والتقسيم الإيقاعي ، والجناس بنوعيـه التام والناقص ، وهذه العناصر حرص الشعراء في الأناشيد على استخدامها بنسب متفاوتـة ، ولكن على الرغم من أهمية هذه الأدوات ودورها الموسيقي إلا أن بعضا منها يُتعامل معـه بحذر في النشيد لأنـها إن حققـت القيمـة الموسـيقية المرجـوة فلـها بعـض المسـالب كما سيتبين :

١- التصريع والقوافي الداخلية :

التصريع هو اتفاق نهاية الشطر الأول في البيت الأول مع روى القافية ، والتصريـع بهذا الشكل يكاد يكون إمكانية موسيقية ملتزمة في النشيد بأنماطه وقوالبه الشـكلية المتباينـة وبمراجعة النماذج الواردة في الدراسة من أولها سيظهر واضحاً أن التصريع لم يتم التفريـط في إمكانية وجوده والتصريع هنا لا يُلزم مرة واحدة في النص وإنما يرد في موضعه من كـل قسم تتغير فيه القافية وأحيانا الوزن ، في النص كله . من الأناشيد التى يظهر فيها ذلك نشـيد (نداء الحياة) لفاروق شوشة :

على أرض يا فـــا لنـــا موعـدُ　　يفيـض بأمجــــاده المشـــهدُ

عبرنـــا إليـــه الزمـــان الطويـــلْ　　وقلنا غـــداً .. قـــد أتانـــا غـــدُ

. . . .

وراءك يـــا قـــاهرَ المســـتحيل　　وراءك تمضـــي مواكـــبُ جيـــلْ

رأت فيـــك فـــارس أحلامـــــها　　وقائدهـــا فـــي الكفـــاح الجليـــلْ[2]

---

(١) د. العربي حسن درويش ، زكي مبارك شاعراً / الهيئة المصريـــة العامـــة للكتـــاب ، ســـنة ١٩٨٦ ، ص ٢٥٨ .

(٢) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص ٦١، ٦٢ .

وهكذا يأتي التصريع هنا في بداية كل قسم من هذا الموشح وكأن الشاعر ينبههنا بهذا التصريع إلى تغير القافية في كل قسم قبل الوصول إلى موضعها .

وقد يلتزم التصريع نهايات الأشطر الأولي من كل بيت كما يظهر في هذه الصور من التقفية في المربعة (أ أ أ أ ، ب ب ب ب ...) ، (أ أ أ أ ، ب ب ب أ) وفي المخمسة (أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب ب ...) ، (أ أ أ أ أ ، ب ب ب ب أ ...) ، ويأتي هذا التصريع في شطرات أبيات الأغصان كما في نشيد (الله أكبر) لشمس الدين :

الله أكبر فوق كيد المعتدى   والله للمظلوم خير مؤيدِ

أنا باليقين وبالسلاح سأفتدي   بلدي ونور الحق يسطع في يدي

- قولوا معي .. قولوا معي   الله أكبر فوق كيد المعتدى - قفل

يا هذه الدنيا أطلي واسمعي   جيش الأعادي جاء يبغى مصرعي

بالحق سوف أهده وبمدفعي   فإذا فنيت فسوف أفنيه معى

- قولوا معي .. قولوا معي   الله أكبر فوق كيد المعتدى -[١]

فالقدرات الموسيقية الخاصة بالقافية لا تكاد تتوافر في البيت قبل الوصول إلى هذه القافية إلا إذا صادفنا في نصف البيت تصريعا يزيد التركيز على الإيقاع ، ويدعم موسيقي القافية .

◆ أما إذا تنازل التصريع عن موقعه المكاني في نهاية الشطر الأول من كل بيت ، وبدايتمثل لنا في كل موقع من البيت بشرط التزامه تجنيس الفاصلة مع روى القافية الرئيسية فيمكننا حينئذ أن نطلق عليه (القوافي الداخلية) ، ومنه ما جاء في (نشيد الحجاج) لأحمد مخيمر :

يارب قوّ عزمنا ، وارفع به بناءنا

واحفظ رجالا يحرسون أرضنا وماءنا

. . . .

يارب أرجعهم إلينا سالمين غانمين

آمين يارب الوجود .. يا إله العالمين [٢]

---

(١) عبد الله شمس الدين ، الله أكبر ، ص ٢٥ .

(٢) أحمد مخيمر ، الغابة المنسية ، ص ٢٩٦ .

فكلمتا : عزمنا ، أرضنا ، في البيت الأول التزمتا التصريع مع روى القافية في (ماعنا) ، مع أنهما لم تلتزما موضع التصريع وكأنهما بمثابة (قواف داخلية) وكذلك كلمتا (سالمين ، آمين) في البيت التالي ، وبذلك نجد البيت الواحد يقوم على أربع قوافٍ بدلا من واحدة ، ولا يخفي ما يحققه هذا العدد من موسيقي متضاعفة على قدر زيادة مصدرها في البيت ومن ذلك أيضاً قول أحمد شفيق أبي عوف في (نشيد مصر) :

مصر ، مصر ، أمنا   وفخرنا وعزنا ومجدنا[1]

وقول كامل الشناوي في (نشيد الحرية)

بلدى لا عشت إن لم أفتدِ   يومكِ الحرَّ بيومي وغدي

. . . .

آخذ حريتي من غاصبيها   سالبيها وبروحي أفتديها[2]

وكذلك ما جاء في (نشيد النيروز) :

يا عوالي النخيلْ   في شموخ الطهاره   والثباتِ والحياة

لك عيد نبيلْ   هو عيد الحضاره   عيد ماض عيدآتِ[3]

فكلمة(الثبات) التزمت فاصله القافية . بل أكثر من ذلك لأنها التزمت أيضا الوزن الصرفي والعروضى لكلمة القافية مما يحقق نسبة أعلى للإيقاع ومن ذلك أيضا قول الشاعر في (نشيد الجيش) :

رسمنا على القلب وجه الوطنْ   نخيلا ونيلا وشعبا أصيلا

وصنّاك يا مصرُ طول الزمنْ   ليبقي شبابك جيلا فجيلا[4]

فكلمات (نخيلا ، نيلا ، جيلا الأولي) ، تُعد قوافٍ داخلية جاءت كلها في مواضعَ بالشطر الثاني من البيتين . وهذه الكلمات المقفاة استطاعت أن تُعلي من الجرس الموسيقي للأبيات مما ساعد كثيرا في تلحين هذه الأبيات ، ويمكن إدراك صدق هذا الرأي بطريق عملي عند الاستماع لهذا النشيد بمصاحبة الموسيقي والغناء ، حينها نجد أنفسنا نشعر بموسيقية

(١) شريط أغان وطنية ، رقم (١٠) .

(٢) مصطفي عبد الرحمن ، أناشيد لا تاريخ ، ص ١٣٩ .

(٣) أحمد زكي أبو شادي ، الينبوع ، ص ٦٥ .

(٤) شريط أغان وطنية ، رقم (٩) .

تفيض خاصة من هذه المقاطع المقفاة ، فقد كان الملحن ذا وعي بهذه الإمكانات النغمية فيها ، فكان يقوم بشبه سكتة لطيفة عند كل كلمة من هذه الكلمات الثلاثة ليقوم بعمل تركيز على هذه المواضع الموسيقية لاستغلالها لحنيًا ، وكأن كلاً منها قافية وحدها تستوجب وقفة كالوقفة التي تستوجبها القافية الأصيلة على رأس كل بيت .

وهذه المواضع المتنقلة للقوافي لا نكاد نجدها إلا في هذا الجزء من النشيد لنكتشف أن المطلع هو أخصب مقاطعه نغما وإيقاعاً لوجود هذه القوافى الداخلية فيه .

٢-الجناس بنوعيه :

يظهر الجناس هنا في أردية الغلبة للأدوات الموسيقية الداخلية حيث يسجل أعلى نسبة تواجد في النشيد من بين الأدوات الموسيقية الداخلية الأخرى ، ولا يكاد يسبقه منها شيء سوى التصريع . ويأتي الجناس هنا تاماً وناقصاً بنسب شبه متساوية ، وتختلف صور مجيء الجناس الناقص كالآتي :

أ- الجناس المغاير :

وهو « أن يتفق ركنا الجناس في الحروف المركبة دون الحركات وهذا هو الجناس المغاير ومنهم من يسميه تجنيس التحريف ، ومنهم من يسميه المختلف ... [(١)] » وعليه جاء قول رفاعة :

للحرب هلموا يا شجعانْ   حب الأوطان من الإيمانْ

فلكم قَدَم ولكم قِدَمُ   في الفضل وضدكم عدمُ[(٢)]

الكلمة الأولي بمعني « السبق » والثانية بمعني « أصالة الفضل فيهم » وهما بهذا الترتيب التشكيلي أنسب للسياق الدلالي في البيت ؛ لأن قِدَم الفضل وأصالة يقابلهما العدم عند الضد ، فلا أصل له في الفضل .

ومن هذا الجناس المغاير أيضا قول محمود غنيم في « النشيد الرياضي » :

سواعدنا خُلقتْ للنضالْ   وأقْدَامنا قاهرات الرمالْ

وإقدامنا من هبوب الرياحِ   وإيماننا في رسوخ الجبالْ[(٣)]

---

(١) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية سنة ١٢٩٩ هـ ، ص ٢٢ .

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص .

(٣) محمود غنيم ، الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، ص ٨٦٢ .

فكلمتا (أقدامنا ، إقدامنا) ليس بينهما خلاف حرفي ، والخلاف الوحيد في حركة الحرف الأول من الكلمتين ، الأولي جمع (قَدَم) ، والثانية مصدر للفعل الرباعي (أقدم) .

ومن الجناس المغاير أيضاً قول الرافعي :

بنو العلوم والفنـــون مــن قــدَمْ   أيــامَ لــم تثبــت لدولــة قَـــدَم

أيــام علــم غيرنــا دمـــع ودمْ   وما سوى توحش العـــالم فــنْ (1)

الكلمة الأولي : بمعنى (قديم) ، والثانية بمعنى (وجود) .

ومنه قول على الجندي في نشيد (إلى الميدان) :

إلـــى الميـــدان لا تخشـــوا   بـــه عَـــدَدًا ولا عُـــدَدا

ولا مـــا عبّـــأت إنجلــــترا   أو جنّـــــدت . . كنـــــدا (2)

اختلفت الكلمتان في حركة الحرف الأول فقط ما بين الفتح والضم ، وعلى الرغم من هذا التغير الشكلي الفردي فقــد اختلف المعنى تماما لأن (عَدَد) الأولي هى (مقدار ما يُعد) أمــا (عُدَد) الثانية فهي جمع (عُدة) أى الاستعداد وما أُعدّ لأمر يحدث .

ب- الجناس الخطي :

وهو « أن يكون الجناس قد وقع أحد ركنيه موافقا للآخر في صورة الوضع لا غـير دون الصيغة والإعجام والإهمال ، وهذا هو الجناس الخطى ومنهم من يسميه جناس التصحيف (3) ، فالاختلاف الذي يقع تحت هذا الجناس خلاف في الإعجام والإهمال أى في النقــط وعدمــه ، ومنه قول محمود عبد الحي في « نشيد الصحراء » :

هي الصحراء خاويـــة المغـــاني   هي الصحراء زاخـــرة المعـــاني (4)

وقوله أيضا في (نشيد العمال) :

آبـــائى مـــن شـــادوا الـــهرما   وجدودى مـــن ســـادوا الأممـــا

صنعوا التـــاريخ بمـــا صنعـــوا   وســنمضي بعدهـــم .. قُدُمــــا (5)

---

(1) مصطفي صادق الرافعي ، النشيد الاوطني المصري ، ص ١٧ .

(2) محمود حسن إسماعيل ، الشعر في المعركة ، ص٧١ .

(3) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٣٠ .

(4) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥٤ .

(5) السابق ، ص ٢٣٨ .

ويقول صالح جودت مستخدما نفس صورة الجناس :

يا صدروا تتحلى بأجل الأوسمه   من نهاكم تتجلى اللمحات الملهمه[1]

ونلاحظ من الأمثلة الثلاثة السابقة (المغاني ، المعاني – شادوا ، سادوا – تتحلى ، تتجلى) أن التباين الوحيد بين كل كلمتين إنما هو في النقط والإهمال مما يترك بين الحرفين قربا في المخرج الصوتي ، وفي الرسم الكتابي .

ج- الجناس المضارع :

وهو « أن تكون المخالفة بينهما بحرف متوسط ... (أو) أن تكون المخالفة بحرف متقدم [2] » فمن المخالفة بحرف متقدم قول الأستاذ العقاد :

إن يكن أمسنا   في حمى الأولين   فلنعشْ للغدِ

لا ترى شمسنا   غيرَ فتح مبين   ما يَدُمْ يزددِ[3]

ومن المخالفة بحرف متوسط قول عبد الحي في نشيد (آية البحر) :

البحر خفّاق العلمْ   على الورى منذ القدمْ

آياته مجلي الجمالِ   والجلالِ ... والعظمْ[4]

ومنه أيضا قول الرافعي في (اسلمى يا مصر) :

في جهادى وكفاحي للبلادِ   لا أميل لا أملُ لا ألين[5]

ومن المخالفة بحرف ، واحد ولكن متقدم أيضا كما سبق ، قول كامل الشناوي :

قدّم الآجالَ قربانا لعرضكْ   اجعل العمر سياجاً حول أرضكْ

غضبةٌ للعرض للأرض لنا   غضبة تبعث فينا مجدنا[6]

فالمخالفة بين الكلمتين (العرض ، الأرض) وقعت في حرف واحد متقدم مع التزام الرتبة للأحرف ، والرسم الكتابي والتشكيل الصرفى لباقي الأحرف .

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٢ .

(٢) صلاح الدين الصفدي ، جنان الجناس في علم البديع ، ص٢٩ .

(٣) محمود محمد صادق ، من أرب الثوارت القومية ، ص .

(٤) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٥١ .

(٥) شريط أغان وطنية ، رقم (١٠) .

(٦) مصطفي عبد الرحمن ، أناشيد لها تاريخ ، ص ١٣٨ .

د- الجناس المزدوج :

هو نوع من الجناس يزيد فيه أحد ركنى الجناس عن الآخر فهو « أن يكون الجناس أحد ركنيه يشتمل على حروف الآخر وزيادة وهذا هو الجناس المزدوج [1]» ومن صور هذا الجناس المزدوج « أن تكون الزيادة في أول الثانى [2]» ومن أمثلة هذه الصورة قول رامى في (نشيد الجلاء) :

يا مصرُ إن الحق جاءْ فاستقبلي فجر الرجاءْ

اليوم قدتمّ الجلاء ونلتِ غاياتِ المنى[3]

فالزيادة وقعت في أول الكلمة الثانية بحرف (الراء) .

ومن هذه الصورة أيضا قول كمال عبد الحليم في (نشيد العبور) :

كل جسرٍ على القناة لسينا قال للرملِ إننا ما نسينا

ما ركعنا وما فقدنا اليقينا وبأبطالنا رفعنا الجبينا

رايةً حرة ، وفتحا مبينا[4]

ومن صور هذا الجناس المزدوج أن تكون الزيادة في أول الأول ، وعلى هذا جاء قول الرافعي في (اسلمى يا مصر) :

ويْكَ يا مَنْ رام تقييد الفَلَكْ أى نجم في السما يخضع لكْ

وطن الحر سماً لا .. تمتلك والفتى الحر بأفقه ملك[5]

فالزيادة وقعت في أول الكلمة الأولي (الفلك) بوجود حرف الفاء .

ومنه أيضا قول أحمد شوقي :

بنى مصر مكانكمو تهيّا فهيّا مهدوا للملك هيّا

خذوا شمس النهار له حليّا ألم تك تاج أو لكم مليّا[6]

---

(١) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ــ ص ٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٢٧ .

(٣) أحمد رامي ، ديوان ، ص ٢٦٠ .

(٤) شريط أغان وطنية ، رقم (٩) .

(٥) شريط أغان وطنية رقم (١٠) .

(٦) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ج٤ ، ص ١٩٧.

ففي المثالين الأول والثاني وقعت الزيادة في أول الكلمة الثانية ، أما في المثالين الأخيرين الزيادة وقعت في أول الكلمة الأولي :

(الفلك ، تهيا) ، وإن كانت الصورة الأولي تنقل إلينا الإحساس بالثقل لأن المعتاد من المتردد المتبقي أن يكون أخف وأقل من الأول أما الصورة الثانية وهي « أن تكون الزيادة في أول الأول (فهي) أشرف من القسم الأول في الذوق (١) » وربما عد الكاتب الزيادة في بداية الكلمة الأولي أشرف ؛ لأن الكلمة الثانية سيكون حالها من الأولي حال رجع الصدى المتردد ، والذي تسقط معه بعض أحرف البدايات ، ولا يبقي له إلا رنين النهايات .

هـ – جناس الاشتقاق :

وهو « أن يكون الجناس قد جمع بين ركنية أصل واحد في اللغة ، ثم اختلفا في حركاتهما وسكناتهما ، وهذا هو الجناس المقارب ، ومنهم من يسميه جناس الاشتقاق ومنهم من يسميه جناس الاقتضاب (٢) » ، ومن هذا الجناس ما جاء في نشيد (بين عهدين) لأحمد رامي :

سال فيها الماء ، سلسالا معينا وجرى الخير شمالا ويمينا

وتلاقت في حماها أنفس طالما فرقها الدهر سنينا(٣)

فالكلمتان (سال ، سلسال) جمع بينهما أصل لغوي ومعجمي واحد وهو (سيل) .

و– الجناس المشوش :

وهو « جناس تجاذبه طرفان من الصنعة فلا يمكن التعبير عنهما بأحدهما (٤) » وذلك بأن تزيد المخالفة بين ركنى الجناس إلى حرفين بدلا من حرف واحد فمتي « وقع لك جناس وتجاذبه طرفان من الصناعة ، ليس إطلاق أحدهما عليه أولي من الآخر ، فإن أرباب هذا الفن اصطلحوا على تسميته بالجناس المشوش كقولك : فلان (لبيق البراعة مليح البلاغة) لأنه لو اتحد عينا الكلمة لكان جناس تصحيف ولو اتحد لا ما هما لكان جناسا مضارعا ، إذ شرطه الاختلاف بحرف واحد فاعرف ذلك(٥) » ، ومن هذا الجناس قول رفاعة :

---

(١) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٢٧ .

(٢) السابق ، ص ٣٣ .

(٣) أحمد رامي ، ديوان أحمد رامي ، ص ٢٥٦.

(٤) د. رضا محسن محمود ، المواليا ، الأمل للطباعة ، والنشر سنة ١٩٩٩ .

(٥) صلاح الدين الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٣٦.

فـنزال نـزل علـى الأعـــدا   لا ترعوا فـي الأعـدا عـهدا [1]

بين كلمتى (الأعدا ، العهدا) جناس ناقص بزيادة حرف في أول الأولي وهذا (جناس مزدوج) ، ووقعت زيادة متوسطة في الكلمة الثانية وهذا (جناس مضارع) . وبذلك وقع نوعان من الجناس فيهما فهو جناس مشوش . ومن هذا الجناس المشوش قول رامى في (تحية العلم) :

إن بدا نوره زاهيا فـي السـما   كان فـي أوج المعـالي علمـا

أو هدى في الدجي ساريا حائمـا   جـددّ العـزم وأحيـا الـهمما [2]

فكلمتا (هُدَى ، دُجَى) بينهما نوعان من الجناس ، الأول (جناس مزدوج) بزيادة حرف أول الكلمة الأولي (الهاء) ، والثاني (جناس مضارع) بزيادة حرف متوسط في الكلمة الثانية . وفي البيت الأول (جناس مشوش) أخر بين كلمتي (المعالي ، علما) ومن ذلك قول محمود غنيم في (نشيد شباب الجامعة) :

هلمـوا يـا شـباب الجامعـات   نشق طريق يعرب فـي الحيـاة

ونحـي مجـد آبـاء أبـاة   لنـا سـنوا طريـق المكرمـات [3]

فالكلمتان (آباء ، أباة) بينهما أكثر من مخالفة الأول : زيادة الحرف في الكلمة الأولي (الهمزة) وهذا هو (الجناس المزدوج) ، والثاني : تغير الحركات وهذا هو(الجناس المغاير) ، والثالث : اختلاف الحرف الأخير ، وهذا هو (الجناس المطمع) وبذلك لا نستطيع أن نطلق عليه اسم نوع من الأنواع الثلاث السابقة لذلك يُطلق عليه اسم (الجناس المشوش) .

ومن هذا النوع قول صالح جودت في (أنشودة المعركة القادمة) :

إرجعـوا أيـها الطغـاهْ   آن أنْ نرفـع الجبـاهْ

أطرقـوا شـعبنا الكبـير   بـدأ الزحـف والمسـيرْ [4]

فبين (آن ، أن) نوعان من المخالفة ، الأول بزيادة حرف في بداية الكلمة الأولى (جناس مزدوج) ، والثاني اختلاف الحركات وهذا هو (الجناس المغاير) .

---

(١) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ٩٩ .

(٢) محمد عبد الوهاب ، شريط (وطنيات عبد الوهاب) ، رقم ٢ ، صوت الفن .

(٣) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١٤١ .

(٤) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ١٨٣ .

ومنه أيضاً قول الشاعر في (أنشودة عيد العلم) :

كم ذهبنا ثم عُدنا … في ركاب الكبرياء

وعلى الأيام جُدنا … بالأماني والضياء[١]

ففي الكلمتين (ركاب) ، الكبرياء ، أكثر من نوع من الخلاف ، الأول في ترتيب الحروف المتفقة والثاني : أن الكلمة الثانية زُيّلت بزيادة عن الكلمة الأولي ومن ذلك أيضاً قول الرافعي في (اسلمي يا مصر) :

اسلمي يا مصر إنني الفدا … ذي يدي إن مدّتِ الدنيا يدا

أبداً لن تستكيني .. أبدا … إنني أرجو مع اليوم غدا [٢]

فبين الكلمتين ذى ، يدى نوعان من الخلاف : زيادة حرف في أول الثانية (الجناس المزدوج) ، والتغيير في الإعجام والإهمال والنقط على الحرفين (الذال ، الدال) وهذا هو (الجناس الخطى) . لذلك يسمى هذا النوع من الجناس جناساً مشوشا .

* * *

ولا ريب في أن الجناس له إسهامات نغمية كثيرا ما تدعم موسيقي النص الذي تتواجد فيه ، ولكن قد يسبب هذا الجناس نوعا من التداخل للأحرف المتجانسة في طرفي الجناس عند إنشاده وغنائه ، فقول عبد الرحمن صدقي في (النشيد القومي مستخدما الجناس المقلوب، ومستخدماً تجاور المتجانسين أدى إلى رفض د. عبد اللطيف عبد الحليم لمثل هذا الجناس في نصوص لا تؤدى إلا إنشادا فيقول تعليقا على هذا النص :

تربها التبر المصفي المنتقد … لا الذي يقنى الشحاح الأدنياءْ

فامنعوا كنزكم أن يبذلا … أو تعيشوا عمركم عيش عديم [٣]

« ... فكيف تصنع حنجرة المنشد مع (تربها التبر) وهذا الجناس الذي يحتاج إلى يقظة في نطقه كيلا توضع كلمة مكان أخرى ...[٤] » لذلك فإن الجناس المشوش الذي يقع فيه أكثر من حرف مختلف بين الطرفين هو صاحب الإسهام الأكبر في دراستنا هذه لأنه يسمح بنوع أكبر من الفروق بين اللفظين المتجانسين مما يعرقل خطأ تداخلهما عند الإنشاد . والذي أراه

---

(١) صالح جودت ، ألحان مصرية ، ص ٦٢ .

(٢) شريط أغان وطنية رقم (١٠) .

(٣) عباس العقاد ، المازنى ، الديوان في الأدب والنقد ، ص ٥٤.

(٤) شعراء ما بعد الديوان ح٢ ، د. عبد اللطيف عبد الحليم ، ص ٣٣٠.

أنه لو طالت المسافة الزمنية في النطق بين الطرفين ، فلا بأس من وجود الجناس لأنه يُكسب العَرْض الشعري موسيقية إضافية ، ويكون أعون على تلحينه أما إن تجاور المتجانسان فالأمر – كما قلت – قد يكون مزلقا إلى الخلط والتداخل في نطق الحروف ، أو يلقي بعض الغيامة في سرعة إدراك الفروق بين الطرفين .

◆ **الجناس التام :**

وردت بعض النماذج القليلة للجناس التام في النشيد ، وإن كان ورد كظاهرة في أناشيد رفاعة الطهطاوي ، وصالح مجدى بصفة خاصة والجناس نوعان رئيسان فهو إما ناقصاً فتمثله الصور السابقة و « إما أن يكون ركناه متفقين لفظا مختلفين معنى ، لا تفاوت في تركيبها ، ولا اختلاف في حركاتها فهذا هو الجناس التام ، ومنهم من يسميه الكامل ، منهم من يسميه المستوفي ، ومنهم من يسميه المماثل ، وهو أعلى أنواع الجناس مرتبة [١] » وهو إما أن يكون أحد طرفي الجناس اسما والآخر فعلا كما في قوله رفاعة :

رؤساؤكم هم أسد شري كل منهم للمجد شري

بمزاياهم فرقوا البشرا فهم الأمرا وهم الأعيان [٢]

فالكلمتان كما نري متفقتان تماما في الحروف والترتيب والحركات ولكن إحداهما اسم والأخرى فعل ماضٍ مع اختلاف الدلالة المستقاة منهما ، فالأولي تعد كلمة (أسد) من المتلازمات الدلالية لها وهي اسم لمدينة عُرفت بضراوة آسادها حتى صارت مضرب المثل . والكلمة الثانية فعل ماضٍ بمعنى (باع) أي باع نفسه ثمنا للمجد .

ومن هذا النوع التام الذي أحد طرفيه اسم ، والآخر فعل قول صالح مجدى :

إن كان طير السعد حام في مصرنا من عهد حام

فسعيدُ الصدر .. الهمام بالسعد قد وافي الأنام

وبعد له غمر العبادْ [٣]

فكلمة (حام) الأولي فعل ماضٍ بمعنى (دَارَ) أما الثانية فهي اسم أحد أبناء سيدنا نوح .

–ب– أن يكون طرفا الجناس فعلين ، ومنه قول محمود غنيم في نشيد الأنصار :

هاتِ هدى الله هاتْ يا نبي المعجزاتْ

---

(١) الصفدى ، جنان الجناس في علم البديع ، ص ٢٠.

(٢) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ، ص ١٠٠ .

(٣) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ص ٣٩٢ .

وَحِّـــــد الله ووَحَّـــــدْ شـــملنا بعـــد الشـــتاتْ (1)

الكلمة الأولي فعل أمر بتوحيد الله في عبادته ، أي أعبد الله وحده ، والثانية فعـــل أمـــر أيضاً وإنما بمعني (جَمَّع) .

ومن هذه الصورة أيضا قول أبي الوفا :

اعتزمنـــا فبلغنـــا وصبرنـــا فظفرنـــا

ووصلنـــــا فوصلنـــــا ليل ماضينـــا الفخيـم بالنـــهار(2)

الأولي فعل ماضٍ بمعنى (بلغنا) ، والثانية فعل ماضٍ أيضاً ولكن بمعني (ربطنا) .
وعلى ذلك جاء أيضا قول رفاعة :

فجـر أجـــاب مـــن دعـــا لكســـبه ومـــن دعـــي

فـــي وطـــن مـــن ادعـــي لـــــه لحاقـــا فدعـــي(3)

فالكلمات الثلاثة كلها أفعال ماضية ، ولكن اشتركت الكلمتان في البيت الأول في اللفـــظ والحركات والمعنى أيضا وهو (نـــادى أو اســتقدم) لـــذا فـــلا يُعـــد مـــا بينـــهما جناســـا تاماً لأن الجناس التام كما رأينا حدّه السابق لا بد من اختلاف المعنى بين طرفيه أو أطرافه أما الكلمة الثالثة في البيت الثاني فهي التـــى تصنـــع جناسًـــا تامـــا لاختـــلاف دلالتـــها لأنـــها بمعني (سقط) .

واتفاق الكلمتين في البيت الأول يُعدّ من التكرار غير الفني لأن « اختلاف المعاني ، بـل وانبتات ما بينها في حالة المشترك اللفظى يجعل القافية تبدو أكثر غني ، أما في حالة تكـــرار القوافي لفظا ومعنى فإنها تترك في النفس انطباعا ضئيلا ، بل لا تكاد يعـــترف بـــها قوافـــي على الإطلاق (4)» خاصة أن الشاعر لم يمنحنا مساحة فاصلة بينهما بل وردتـــا فـــي نفـــس البيت .

-ج- أن يكون طرفا الجناس اسمين ، وعلى ذلك جاء قول مجدى

والصـــدر ذو الصـــدر الرحيـــب والنصـــر والفتـــح القريـــبْ

---

(1) محمود غنيم ، في ظلال الثورة ، ص ١١٣ .

(2) محمود أبو الوفا ، أناشيد وطنية ، ص ٤٥.

(3) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٤

(4) د. محمد فتوح أحمد ، تحليل النص الشعري ، بنية القصيدة ، ص ٩٣.

والحلم والفهم العجيبْ أبي اليتيم مع الغريب[1]

فالكلمة الأولي هي رتبة تركية أما الثانية فهي (محل القلب) .

ومن ذلك قوله :

وعليه قد سهل العسير في فتح نجد مع عسير[2]

الأولي بمعنى (الصعب والشاق) ، والثانية هي اسم مدينة .

ومن ذلك قوله أيضاً :

يا عصبة الفرد الصمد لا يلتفت منكم أحد

هيا اقتحموا الدرب الأسدْ فأمامكم هذا الأسدْ[3]

الكلمة الأولي اسم على صيغة (أفعل) من الفعل (سدّ) بمعنى (حجز) أما الثانية فهي أسم جنس للحيوان المعروف .

-د- أن يكون أحد طرفي الجناس فعلا ، والآخر حرفا ، وعليه قول محمود عبد الحي في (نشيد الأرض الطيبة) .

أنت لي جنة عدنٍ أنت لي أذني وعيني

فخذي ما شئت مني واقبلي الحمد ومني[4]

اللفظة الأولي عبارة عن حرف الجر ومجروره ، وبينهما نون الوقاية أما الثانية فهي فعل أمر بمعني (تفضلي) .

-هـ- أن يكون أحد طرفي الجناس حرفا والآخر اسما ، وعليه جاء قول رفاعة :

مدافعنا القضا فيها وحكم الحتف في فيها

وأهونها ... وجا فيها تجود به .. معاملنا[5]

اللفظة الأولي تتكون من حرف الجر (في) ومجروره (الضميرها) .

و(في) الثانية بمعني (فم) مضافا إليها الضمير .

---

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٣٩٣ .

(٢) السابق ص ٣٩٥ .

(٣) نفسه ص ٣٩٩ .

(٤) محمود عبد الحي ، أصداف الشاطئ ، ص ٢٣٦ .

(٥) د. طه وادى ، ديوان رفاعة الطهطاوى ص ١٠٩ .

◆ ومن الأمثلة السابقة يتضح لنا أن الجناس التام لا يمثل ظاهرة في الأناشيد وإن جاء كثيرا في أناشيد رفاعة وصالح مجدى ، ولكن الشعراء بعد ذلك استبعدوه لما يحتاجه من كد الذهن الذي يتنافي مع تأتّي دلالة اللغة في الأناشيد ، ولما يوقع فيه من الخلط و تنوع المعنى المستقي واختلافه لاختلاف القدرات الذهنية المتعاملة مع النص .

٣- **حسن التقسيم :**

وهو أن تُقسم الشطرة أو البيت ككل إلى وحدات متوازنة ومتساوية وزناً . ومنه قول محمد البرعي في (نشيد الحج) :

دعونا إلى الحج حتى سعي لـه كان من رامه مطمعا

فكنا له خير داعٍ دعا بعزم متين ، ودين مكين[1]

فالشطرة الثانية من البيت الثاني تكاد تكون مقسمة إلى قسمين متساويين عروضيا فالأولي (بعزم //٥/٥ متين //٥/٥) والثانية (ودين //٥/٥ مكين //٥/٥)

ومنه قول على الجندى في (شبابنا الناهض) :

شباب البلاد .. جنود الهرمْ أسود العرين .. حماة العلمْ

علينا يشيد الحمي مجده وتسمو بنا مصر فوق الأمم[2]

فالبيت الأول يبدو فيه حسن استغلال الطاقة الموسيقية لهذا التقسيم الإيقاعي بحيث قام البيت على أربعة أقسام متوازنة (شباب البلاد //٥/٥//٥/ ، جنود الهرمْ //٥/٥//٥ ، أسود العرين //٥/٥ //٥/٥ ، حماة العلم //٥/٥//٥) وإن كانت تفعيلة العروض خرجت عن هذه الموازنة لموافقة الضرب لأن « التقفية المقترنة بالتصريع (هي) أن يتساوى العروض والضرب من غير نقص ولا زيادة [3] » ومن هذا التقسيم أيضا ما جاء في النشيد القومي المصري لمحمود صادق :

بلادي بلادي إذا اليوم جاء ودوّي النداء .. وحق النداءْ

فحيى فتاكِ . . شهيد هواكِ وقولى سلاما على الأوفياءْ

فالشاعر استخدم التقسيم في البيتين الذي استدعى في البيت الأول القوافي الداخلية كإمكانية بديعية جديدة ، وفي البيت الثاني استدعي التقسيم الترصيع بين فاصلتي القسمين .

---

(١) محمد البرعي ، الأعمال الكاملة لمحمد البرعي ، ص ١١٦.

(٢) على الجندى ، ترانيم الليل ، ص ٣٥.

(٣) د. أمين على السيد ، في علم القافية ، ص ٤٠ .

وجاء على هـذا التقسيم الموسيقي قول الشاعر محمد الهـراوى في (نشـيد مصـر القومي) :

بساطك سندسٌ .. وثـراكِ تـبْر وجوُك مشرقٌ .. وشذاك عطـرُ

ونهرك كوثرُ .. وبنـوك غُـر أبوا في الله والوطـن انقساما[1]

ومن التقسيم الإيقاعي ما جاء في (نشيد الطيران) لأحمد نجيب :

بنوك فـداكِ اسـتقلوا الـهواءْ وطـاروا خفافـا لنيـل العـلاءْ

بعزم الأسـود .. وروح الفـداءْ أجابوا الدعاء .. ولبوا النـداءْ [2]

فالشاعر قسم البيت الثاني إلى أربعة أقسام مستخدما أيضا تجنيس فاصلة كل قسم – مـا عدا الأول – مع القافية .

وجاء التقسيم أيضا في نشيد (مصر أمنا) لأحمد شفيق أبي عوف :

نيلـها الحيـاهْ ، منـة الإلـهْ شعبها الأبـي وجيشـها فـداهْ

يا بني الوطنْ .. يا بني الـهرمْ إن جيشـكم أقسـم القسـمْ

يطرد الطغـاه .. يـهزم البغـاه يسترد مالكم من سـؤدد وجـاه

. . . .

يا شباب مصر .. يـا رجالـها اهتفوا لمصر .. واعملـوا لـها

أعلنوا الجهادْ .. ترفـع العمـادْ وابن مصر يحيا حراً في البـلادْ[3]

فالشاعر استخدم التقسيم في النشيد بصورة كبيرة ، واستدعي هذا التقسيم كما نـرى مـا نسميه القوافي الداخلية لتحقق في الأبيات أكثر من إمكانية إيقاعية .

ومـن الأناشـيد التـى اسـتخدمت التقسـيم نشـيد (يـد الله) لمحمـود حسـن إسماعيل :

يدُ الله فـي يـد مصـر قسـمْ على كـل عـادٍ تشـب العـدمْ

تدك الطغاة .. وتحمـى الحيـاة وترفـع للشـمس نـور العلـمْ

---

(١) أحمد شوقي ، نشيد مصر القوى ، ص ١٥ .

(٢) أحمد نجيب ، ديوان أحمد نجيب ، ص ٢٠٨ .

(٣) شريط أغانى وطنية . رقم (١٠) .

. . . .

ومن كل بيت .. ومن كل شبر لظى الموت يخرج من كل صدر

. . . .

سنمضى رعوداً.. ونمضي أسوداً نردد أنشودة الظافرين[1]

كثير ما نرى هنا وغيره من نماذج التقسيم أن هذا التقسيم يتبعه وجود الترصيع حيث لا يكتفي الشاعر بالتقسيم المتوازن فيضيف إليه اتفاق الأقسام . والترصيع في الشعر بمثابة السجع في النثر والسجع يتحقق " ... عند تكرار صوت بعينه في نهايات الجمل أو الفقرات المتجاورة ، ذلك التكرار الذي يجعل هذه الجمل تتوازي أو تتوازن صوتيا أو إيقاعيا [2]" وبذلك نجد أنفسنا أمام نص يتحقق فيه نوعان من التوازن الصوتي أو الإيقاعي من التقسيم تارة ، ومن الترصيع أو القوافي الداخلية تارة أخرى .

ومعنا نشيد يكاد يقوم كاملا على هذا التقسيم الموسيقي ، وهو نشيد لصالح مجدى :

بأنس سعيدِ .. أبي التمجيد أخي التأييد طيبُ الأنفاسْ

صفا الأرواح .. في الأفراحِ برشف الراح .. من المياسْ

بهذا الصدر .. رحيب الصدر جليل القدر .. يزول الباسْ

فمنه العدل .. كساه العقل ثياب الفضلْ .. خير لباسْ

ومنه الحلم .. حليف الحكم حباه العلم .. ذكاء إياسْ

فيا خيّال .. خذ الأبطالْ مع الأقيال .. في الأغلاسْ

. . . .

وفي ميلاد .. أبي الإسعاد أتي القصاد .. للاستئناس

فكل قال .. بصوت عالْ له الإقبال .. سعيد الناسْ

سعيد العزم .. مَجيد الحزمْ مزيل الوهم .. عن الجلاسْ

سعيد الجدْ .. أثيل المجد جليل السعد .. مع الإيناس

---

(١) مختارات الإذاعة ، الشعر في المعركة ، سنة ١٩٥٧ ، ص ٩٢ .

(٢) حسن طبل ، دراسات في علمي المعاني والبديع ، مكتبة الزهراء سنة ١٩٩٥ ، ص ١٥٥.

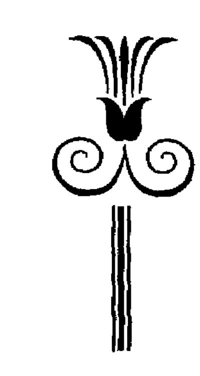
أدام الله .. لمصـــــر بقـــــــاه فنيـــل نـــداه .. بـــلا مقيـــــاس[1]

والشاعر في هذه الأبيات التزم التقسيم ، والتزم معه الترصيع في كل قسم من الأقســـــام الثلاثية المجزأة في كل بيت .

۞ ۞ ۞

(١) صالح مجدى ، ديوان صالح مجدى ، ص ٤٣٠ .







الخاتمة

الخاتمة

تغيّت هذه الدراسة كشف أثر ظاهرة شعر الأناشيد فى الشعر المصرى ، منذ ظهورها الذى آزى مطلع النهضة الحديثة ، إلى كمونها بعد استتباب الأحوال السياسية والاجتماعية فى مصر ، وقد تمخضت هذه التجربة الكشفية عن عدة نتائج :

أ- أثول المعنى الحماسى والإثارى فى تضاعيف الشعر العربى القديم منذ العصر الجاهلى والذى كان يتبدى فى أراجيز هى أقرب للفخر الشخصى والهياج الذاتى ، وكان يدعو إلى نصرة قبيلة أو أخرى ، خاصة وأن الوطن والوطنية لم يكن لهما وجود فى معجم الشاعر حينئذ ولا بيئته ، ثم تطور بعض الشيء فى عصر صدر الإسلام ، فظهرت بعض الأناشيد التى تبعث على إذكاء الحماسة الجمعية كما فى الأناشيد المنسوبة للإمام على كرم الله وجهه ، ولم تقتصر هنا على نصرة قبلية ، وإنما صارت تعزيزا ودعما لمذهب سياسى أو دينى .

ب- ظهور النشيد بصورته الخاصة على يد رفاعة الطهطاوى المتأثر بحاج مجتمعه ، وبما عرف من آثار فرنسية أثبتت تأثيرها على الأوضاع السياسية هناك ، وفى مقدمتها نشيد المارسلييز .

ج- اتخذ النشيد رسما بيانيا متفاوتا لنسب تواجده منذ ظهوره ، فقد سجّل فى بدايته نسبة بارزة من خلال كتابات رفاعة وتلميذه صالح مجدى ، ثم سجّل أدنى نسبة تواجد لفترة دامت قرابة ثلاثة عقود منذ الثورة العرابية إلى الثورة القومية ؛ لينعكس سهمه بعد ذلك فى ازدياد متواتر حتى معركة التحرير فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٧٣ .

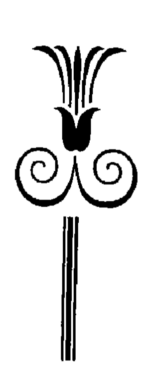
د- ظهر النشيد مع نصر أكتوبر ولكن غاله - بعض الشيء - وحدّ من كمّ تواجده فى هذه الفترة لون شعرى ، تكاد تكون هذه الفترة التاريخية هى البداية الحقيقية له وهو " الملاحم الشعرية " ، التى برزت فى هذه المرحلة التاريخية ربما لما تردد من أن النصر الحربى فى ١٩٧٣ كان بمثابة الأسطورة التى صنعها أبطال كأبطال الخيال ؛ لذلك أبه الشعراء لاستدعاء هذا النمط الذى اشتهر باحتواء الأساطير وأبطالها ، فقد جنأ الشعراء على الكتابة فيه لأنه أنسب الأنماط الأدبية المعبرة عن هذا النصر الأسطورى .

ولى إشارة أخرى تختص بالرؤية المستقبلية لهذا الشعر ، وهى رؤية تمثل تخوفًا ، ولا تبشر بخير تجاه هذا النمط الشعرى لأنه كما رأينا من العرض السابق نمط يتميز بفيوض موسيقاه الداخلية والخارجية . أما حال الشعر الآن ومنذ ظهور الشعر الحر الذى لا يُظهر

حرصا على القافية ولا يلتزم بنسق محدد فى التعامل مع الأوزان والذى يعد خطـــوة أولـــى لإهدار قيمة الموسيقى فى الشعر تبعته خطوات حثيثة لذات الهدف ، فحال هذا الشـــعر لـــن يكون معينا لاستدعاء هذا النمط على ساحة الإنتاج الشعرى عند تطلّب الأحـــوال لتواجـــده ، وإلا ستأتى المحاولات لكتابته ضعيفة ، سطحية وسط ركام الشعر الحر كما سبق أن عرضت فى الفصل الأول . ولكن ربما يجند بعض الشعراء أنفسهم وقتها لهذا الشـــعر حتـــى تقـــترن أسماؤهم به كما اقترنت أسماء غيرهم من الشعراء به قبل ذلـــك وإن كـــان اهـــتزاز البنيـــة الإيقاعية ، الذى اتسم به النشيد قد ساهم فى تهيئة البيئة الشعرية لاهتزاز منـــاظر فـــى بنيـــة القصيدة بوجه عام .







فهرس المصادر والمراجع

أولا : المصادر

إبراهيم أحمد عبد الفتاح : ومضات فكر ، ونبضات قلب ، دار الصفا للطباعة والنشر سنة ١٩٩٠ .

أبو مازن : نشيد الكتائب ، دار الوفاء للطباعة والنشر سنة ١٩٨٤ .

أحمد رامى : ديوان أحمد رامى ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٥ .

أحمد زكى أبو شادى : مصريات ، المطبعة السلفية سنة ١٩٢٤ .

: الينبوع ، القاهرة ، سنة ١٩٣٤ .

أحمد شوقى : الشوقيات جـ٤ ، دار مصر للطباعة سنة ١٩٩٣ .

: نشيد مصر القومى ، المطبعة الرحمانية (د. ت) .

أحمد الكاشف : ديوان أحمد الكاشف حـ١ ، جريدة الراوى اليومية سنة ١٩٠٣ .

أحمد محمد عبد الهادى : أحاسيسى (د.ن) سنة ١٩٦٨ .

أحمد مخيمر : الغابة المنسية ، المؤسسة العامة للتأليف والإنباء والنشر سنة ١٩٦٥ م

أحمد نجيب : ديوان نجيب للأطفال والناشئين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ .

أمين سلامة : يوم الكرامة ٦ أكتوبر ، دار الفكر العربى سنة ١٩٧٤ .

حافظ إبراهيم : ديوان حافظ إبراهيم جـ١ ، دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ .

صالح جودت : أغنيات على النيل ، مكتبة مصر ، القاهرة سنة ١٩٦٢ .

: ألحان مصرية ، دار الكاتب العربى، القاهرة سنة ١٩٦٧ .

صالح الشرنوبى : ديوان صالح الشرنوبى ، دار الكاتب العربى ، القاهرة سنة ١٩٦٩ .

صالح مجدى : ديوان صالح مجدى ، المطبعة الأميرية سنة ١٣١١ هـ

صوت الفن : شريط أغان وطنية رقم (٥) ، (٧) ، (٩) ، (١٠) من تجميعات فرع السينما بإدارة الشئون المعنوية التابعة لوزارة الدفاع.

: شريط حياتى أنت ، دعاء الشرق لمحمد عبد الوهاب

: شريط وطنيات عبد الوهاب رقم (٢)

: الأرض الطيبة ، محمد عبد الوهاب .

طاهر أبو فاشا : ديوان طاهر أبوفاشا (المجموعة الشعرية الكاملة) ، مكتبة الملك فيصل الإسلامية سنة ١٩٩٢ .

د.طه وادى : ديوان رفاعة الطهطاوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٣ .

عامر محمد بحيرى : ديوان عامر بحيرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٢ .

عبد الله شمس الدين : أصداء الحرية ، المكتب الدولى للترجمة والنشر سنة ١٩٥٦ .

: الله أكبر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٦٩ .

على الجارم : ديوان على الجارم ، الدار المصرية اللبنانية للنشر سنة ١٩٩٧ .

على الجندى : ترانيم الليل ، دار المعارف سنة ١٩٦٤ .

على الغاياتى : وطنيتى ، مطبعة منبر الشرق سنة ١٩٤٧ .

فتحى سعيد : مصر لم تنم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٦٨ .

فوزى العنتيل : الأعمال الكاملة لفوزى العنتيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٥ .

كمال عبد الحليم : ليس للعدوان أرض ، دار الفكر سنة ١٩٥٧ .

لورا الأسيوطى : مرفأ الذكريات ، د. ن سنة ١٩٨٠ .

محمد الأسمر : ديوان محمد الأسمر ، شركة فن الطباعة سنة ١٩٥١.

محمد البرعى : الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد البرعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٤ .

محمد حسن العواد : ديوان العواد ، نهضة مصر سنة ١٩٧٨ .

محمد علم الدين : من وحى الثورة ، مطبعة الشبكشى ط٢ ، سنة ١٩٧٥ .

محمد عبد المطلب : ديوان محمد عبد المطلب ، مطبعة الاعتماد ط١ (د.ت) .

محمود أبو الوفا : أناشيد دينية ، مكتبة وهبة سنة ١٩٥٤ .

: أناشيد وطنية ، مطبعة مخيمر سنة ١٩٦٧ .

محمود حسن إسماعيل : الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل مج ٣ ، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع سنة ١٩٩٣ .

: تائهون ، د. ن ، ط١ ، سنة ١٩٦٧ .

: الشعر فى المعركة ، د . ن ، سنة ١٩٦٧ .

محمود رمزى نظيم : عبير الوادى ، مطبعة حليم ، سنة ١٩٤٩ م

محمود صفوت الساعاتى : ديوان محمود صفوت الساعاتى ، مطبعة المعارف سنة ١٩١١ .

محمـــود عبـــد الحـــــى : أصداف الشاطىء ، دار لوزان للطبـــع ، والنشـــر ، الإسكندرية سنة ١٩٧٧ .

محمــــــود غنيـــــــم : الأعمال الكاملة لمحمود غنيم ، دار الغـــد العربـــى سنة ١٩٩٣ .

: فى ظلال الثورة ، دار المعارف ، سنة ١٩٦١ .

محمــود محمـــــد صـــادق : ديوان محمود صادق جـ١ (وحى الفجر) المطبعة التجارية ١٩٢٣ .

: ملحمة الحرب المقدسة فى تحريـــر فلســطين ، دار المعارف سنة ١٩٤٨ .

: من أدب الثورات القومية وحـــرب التحريـــر ، دار المعارف .

مــــــروان كجـــــــك : أناشيد إسلامية ، دار الأرقم الكويت سنة ١٩٨١ .

مصطفـــى صـــادق الرافعـــى : ديوان الرافعى جـ١ ، المطبعة العمومية ، مصـــر ١٣٢١ هـ .

: النشـــيد الوطنـــى المصـــرى ، المكتبـــة الأهليـــة سنة ١٩٢٠ .

مصطفـــى عبـــد الرحمـــــن : أناشيد لها تاريخ ، دار الشعب سنة ١٩٧٤ .

هاشـــــم الرفـــــــاعى : ديوان هاشم الرفاعى ، مكتبة المنار ١٩٨٥ .

۞ ۞ ۞



ثانيا : المراجع العربية :

القـــــــــرآن الكريـــــــــم .

د . إبراهيـــم أنيـــس : موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٢ .

إبراهيــم العريــض : الشعر والفنون الجميلة ، دار المعارف ، سنة ١٩٥٢.

ابـــن أعثـــم : الفتوح جـ١ ، جـ٣ ، جـ٤ ، دار الندوة الجديدة ، بيروت سنة ١٩٧٥ .

ابـــن منظـــور : لسان العرب جـ٥ ، جـ٦ ، دار المعارف سنة ١٩٨١ .

أبـو حامد الغزالـي : إحياء علوم الدين جـ٢ ، عالم الكتب ، (د.ت) .

د.أحمـد أحمـد بـدوى : أثر الثورة المصرية فى الشعر المعاصر ، مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٥٩ .

: رفاعة رافع الطهطاوى ، لجنة البيان العربى ط٢ ، سنة ١٩٥٩ .

: شعر الثورة فى الميزان جـ١ ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨ .

: شعر الثورة فى الميزان جـ٢ ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٦٣.

د.أحمـد عبـد الحـى : شعر صلاح عبد الصبور الغنائى : الموقف والأداة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سة ١٩٨٨.

أحمد عبد اللطيف الجدع ، جسنى أدهم جرار : شعراء الدعوة الإسلامية فى العصر الحديث جـ١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت سنة ١٩٨١ .

د.أحمد علم الدين الجندى : اللهجات العربية فى التراث (القسم الأول) : فى النظامين الصوتى والصرفى، الدار العربية للكتاب، سنة ١٩٨٣ م.

د.أحمد محمد الحوفي : الإسلام في شعر شوقي ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية سنة ١٩٧٤ .

: القومية العربية في الشعر الحديث ، دار نهضة مصر للنشر (د. ت) .

أحمد محمد عطية : أدب أكتوبر ، دار آتون سنة ١٩٨٠ .

د.أحمد هيكل : موجز الأدب الحديث ، مكتبة الشباب سنة ١٩٩٩ .

د.أمين علي السيد : في علم القافية ، دار الثقافة العربية ، سنة ١٩٩٧ .

د.أنس داود : أدب الأطفال ، في البدء كانت الأنشودة ، دار المعارف سنة ١٩٩٣ .

أنور الجندي : الشعر العربي المعاصر ، تطوره وأعلامه (١٨٧٥-١٩٤٠) الدار القومية للطباعة والنشر (د . ت).

د.جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، هجر للطباعة والنشر والإعلان سنة ١٩٨٧ .

د.جميل سلطان : كتاب الشعر ، المكتبة العباسية ، دمشق سنة ١٩٧٠ .

د.حسن طبل : دراسات في علمي المعاني والبديع ، مكتبة الزهراء سنة ١٩٩٥ .

حسن النجار : الشعر في المعركة ، دار المعارف ، ط٢ ، سنة ١٩٧٨ .

د.حسني عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي جـ٢ : ظواهر التجديد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٩ .

خالد محمد الزواوي : الصورة الفنية عند النابغة الذبياني ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان سنة ١٩٩٢ .

الخنساء : ديوان الخنساء ، المكتبة الثقافية ، بيروت (د .ت).

د.درويش الجندى : القومية العربية فى الأدب الحديث ، نهضة مصر سنة ١٩٦٢ .

رضا محسن محمود : المواليا ، الأمل للطباعة والنشر ، سنة ١٩٩٩.

سلامة موسى : الأدب والشعب ، سلامة موسى للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٦٦ .

د.سمير محمد زكى أبو غزالة : الشعر العربى القومى فى مصر والشام بين الحربين العالميتين الاولى والثانية ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والإنباء والنشر سنة ١٩٦٦ .

د.السيد إبراهيم محمد الرد : معالم التجديد فى مضمون الشعر العباسى ، وشكله ، مطبعة السعادة سنة ١٩٨٥ .

د.سيد البحراوى : موسيقى الشعر عند شعراء أبوللو ، دار المعارف ، ط١ سنة ١٩٨٦ .

سيد قطب : النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، دار الشرق ط٧ سنة ١٩٩٣ .

د.شفيع السيد ، د. سعد مصلوح : الشعر العربى الحديث تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب العربى ، (س . موريه) ، دار الفكر العربى سنة ١٩٨٦ .

د.شوقى ضيف : تحريفات العامية للفصحى فى القواعد والبنيات والحروف والحركات ، دار المعارف سنة ١٩٩٤ م.

: الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية جـ١ (فى المدينة) ، دار الفكر العربى ، الطبعة الأولى ، (د . ت) .

صالح المهدى : الشعر والفنون ، دار الحرية ، بغداد ، سنة ١٩٧٤ .

صلاح الدين الصفدى : جنان الجناس فى علم البديع ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ١٢٩٩ هـ .

د.طه حسين : "المجموعة الكاملة لطه حسين ، جـ٣ (حديث الأربعاء) ، المجلد الحادى عشر (علم الأدب) ، دار الكاتب اللبنانى سنة ١٩٧٤ .

عباس محمود العقاد ، المازنى : الديوان فى الأدب والنقد ، دار الشعب سنة ١٩٩٦ .

عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ .

: يوميات العقاد جـ٣ ، دار الشعب سنة ١٩٩٦ .

عبد الحى دياب : فصول فى النقد الأدبى الحديث ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٩٦ .

عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل جـ١ ، دار المعارف سنة ١٩٨٧ .

عبد السلام هارون : تهذيب سيرة ابن هشام ، جـ١ ، دار سعد ، مصر ، سنة ١٩٥٥ .

د.عبد العاطى كيوان : هزيمة ٦٧ فى الشعر العربى فى مصر ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٩٩ .

د.عبد العزيز أبو سريع ياسين : الأساليب الإنشائية فى البلاغة العربية ، مطبعة السعادة ط١ سنة ١٩٨٩ .

د.عبد العزيز برهام : مجموعة المحاضرات للعام الجامعى سنة ٦٥ ، ١٩٦٦ ، مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٦٦ .

عبد العليم السيد فودة : أساليب الاستفهام فى القرآن ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، مؤسسة دار الشعب سنة ١٩٧٩ .

عبد العليم القباني : أشعار قومية ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٦ .

د.عبد الفتاح عثمان : فى علم المعانى،دار الهانى للطباعة ، سنة ١٩٩١ م.

د.عبد اللطيف عبد الحليم : شعراء ما بعد الديوان جـ٢ ، دار الهانى للطباعة ، سنة ١٩٨٩ .

د. عبد المحسن طه بدر : التطور والتجديد فى الشعر المصرى الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩١ .

د.العربى حسن درويش : زكى مبارك شاعرًا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦ .

د.عز الدين إسماعيل : الشعر العربى المعاصر : قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧ .

: الشعر المعاصر فى اليمن ، دار العودة ، بيروت ، سنة ١٩٨٦ .

د.عز الدين الأمين : نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ، مطبعة الاستقلال الكبرى سنة ١٩٦٤ .

على الجمبلاطى : بطولات إسلامية فى الشعر المعاصر ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة سنة ١٩٦٨ .

: الوحدة العربية فى الشعر المعاصر ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٧ .

على الجندى : فن التشبية جـ١ ، مكتبة نهضة مصر ط ١ سنة ١٩٥٢ .

د.على عشرى زايد : استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى المعاصر ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس سنة ١٩٨٧ .

: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة الشباب ط٤ سنة ١٩٩٥ .

عمـــــر الدســـــوقى : فى الأدب الحديـث جــ١ ، دار الفكـر العربـى سنة ١٩٦٦.

: فى الأدب الحديث جـ٢ ، مطبعـة الرسـالة ط٢ سنة ١٩٦٦ .

غســـان كنفـــانى : الأدب الفلسـطينى المقـاوم تحـت الاحتـلال (١٩٤٨-١٩٦٨) مؤسسة الدراسـات الفلسـطينية سنة ١٩٦٨.

فــؤاد محمـد محمـود : معنى الوطنية ، عالم الكتب سنة ١٩٦٩ م .

فتحـــى الإبيـــارى : الأم فى الأدب ، الدار القومية للطباعة والنشر سـنة ١٩٦٦ .

قســم الشـئون العامــة : مهرجان الشعر فى عيد الوحدة الأول ، مطبعة القنال ببورسعيد سنة ١٩٥٩ .

: موكب الشعر فى عيد الأم ، مطبعة العدنـى سـنة ١٩٥٩ .

لجنة من أدباء الأقطار العربية : الفخـر والحماسـة ، دار المعـارف ، ط٢ ، سنة ١٩٦٨ .

د.مـاهر حسـن فـهمى : حركة البعث فى الشعر العربى الحديـث ، مكتبـة النهضة المصرية سنة ١٩٦٢ .

مجمـع اللغـة العربيـة : المعجم الوسيط جـ٢ ، الـدار الهندسـية للنشـر سنة ١٩٨٥ .

د.محمدإبراهيم عبدالعزيز شـلدى : نظرات فى أسـلوب الإنشـاء ، الـتركى ، طنطـا سنة ١٩٩١ .

د. محمـد أبـو موسـى : خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمسـائل علـم المعانى ، مكتبة وهبة سنة ١٩٨٢ .

د.محمـد حسـن عبـد الله : الصـورة والبنـاء الشـعرى ، دار المعـارف سنة ١٩٨١ .

د.محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية فى النحو العربى ، دار وارمر جافا للطباعة سنة ١٩٧٩ .

: لغة الشعر : دراسة فى الضرورة الشعرية ، دار الشروق سنة ١٩٩٦ .

د.محمد خلف الله أحمد : بيان إعجاز القرآن لأبى سليمان حمد بن محمد الخطابى ط٤ ، دار المعارف سنة ١٩٩١ .

دمحمد زكريا عنانى : الموشحات الأندلسية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ .

محمد سعيد العريان : حياة الرافعى ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٣٩ .

د. محمد عبد المنعم خفاجى : الشعر والتجديد ، دار العهد الجديد للطباعة (د.ت) .

محمد عطا : رأى فى أدبنا المعاصر ، مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٨ .

محمد على حماد : سيد درويش حياة ونغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٠ .

د.محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ط٤ سنة ١٩٦٩ .

د.محمد فتوح أحمد : تحليل النص الشعرى : بنية القصيدة ، ليورى لوتمان ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ .

: واقع القصيدة العربية ، درا المعارف، سنة ١٩٨٤م.

محمد كمال الدين على يوسف : الأدب والمجتمع ، الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٣ .

مدحت الجيار : الصورة الشعرية عند أبى القاسم الشابى ، دار المعارف سنة ١٩٩٥ .

المرزبانى : الموشح ، نهضة مصر سنة ١٩٦٥ .

مصطفى زيد : أدب مصر الحديث ، دار الفكر الحديث والنشر ط١ سنة ١٩٤٩ .

مصطفى عوض الكريم : الموشحة ، دار المعارف سنة ١٩٦٥ .

د.نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب ، بيروت سنة ١٩٦٢ .

د.نايف محمود معروف : ديوان الخوارج ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣ .

د.هويدى شعبان هويدى : فى العربية ولهجاتها ، دار الثقافة العربية سنة ١٩٩٤ .

وليد عرفات : ديوان حسان بن ثابت جـ١ ، لندن سنة ١٩٧١ م .

ديوسف عز الدين العراقى : التجديد فى الشعر الحديث ، بواعثه النفسية وجذوره الفكرية ، من إصدارات النادى الأدبى الثقافى بجدة سنة ١٩٨٦ .

۞ ۞ ۞

ثالثا : المراجع الأجنبية :

Archibald Macleish :poetry and Experience ,The riverside press cambridge , 1961 ,.

Elizabeth swell : structure of poetry , broodway hous 68- 74 carter lane , london .

۞ ۞ ۞



الدوريات

د. أحمد أحمـــد سـيد أحمـد : رفاعة رافع الطهطاوى فى السودان ، مجلـة كليـة الآداب جامعـة الريـاض ، المجلـــد الســادس سنة ١٩٧٩ .

د.أحمد عبد المنعـم العسـيلى : الموشحات وتطورها بين الأصالة والتجديد ، مجلـة كلية اللغة العربية بأسيوط ، جامعة الأزهر العدد ١٦ سنة ١٩٩٧ .

إســماعيل الأنصـــارى : نشيد الفرح بمقدم النبى صلى الله عليه وسلم ، مجلـة البحوث الإسلامية ، الرياض ، المجلد الأول ، العـدد الثالث.

د.بـــدوى طبانـــة : وضوح المعنى الأدبى ، حوليات دار العلـوم للعـام الجامعى سنة ٦٨ ، ١٩٦٩ .

د. تمـــام حســـان : أمن اللبس ووسائل الوصول إليه فى اللغة العربيـة ، حوليات دار العلـوم للعـام الجـامعى سـنة ٦٨ ، ١٩٦٩ .

د.جابر عبدالرحمن سالم يحيـى : التيار الوطنى فى شعر أحمد زكى أبو شادى ، مجلة لغة عربية أزهر العدد ٤ سنة ١٩٨٩ .

د.ســعد عبـد العظيــم : التكرار المنظم بين القرآن الكريم ، والشعر العربى ، صحيفة دار العلوم العدد ١٣ يونيو سنة ١٩٩٩ .

عبـاس محمـــود العقـــاد : الحرب والشعر ، مجلة الرسالة العـــدد ٣٨١ ، ٢١ أكتوبر سنة ١٩٤٠ .

مجلـــة الرســـالة : العدد ١٥٠ ، ١٦٧ ، سنة ١٩٣٦ .

مجلـــة الـــهلال : نوفمبر سنة ١٩٣٦ .

: يناير سنة ١٩٣٨ .

: نوفمبر سنة ١٩٥٢ .

الرسائل الجامعية :

أحمد عبد الحى محمد يوسف : شعر صالح مجدى : دراسة فنية ، ماجستير ، آداب القاهرة سنة ١٩٨٢ .

إخلاص فخرى عمارة : شعر شفيق معلوف دراسة فنية ، دكتوراه ، دار العلوم سنة ١٩٨٢ .

حسن محمود نصر السيد : شعر على الجارم : دراسة تركيبية دلالية ، ماجستير دار العلوم سنة ٢٠٠١ م .

عبد الجواد محمد عبد الحميد : محمود أبو الوفا حياته وشعره ، ماجستير ، لغة عربية أزهر سنة ١٩٨١ م .

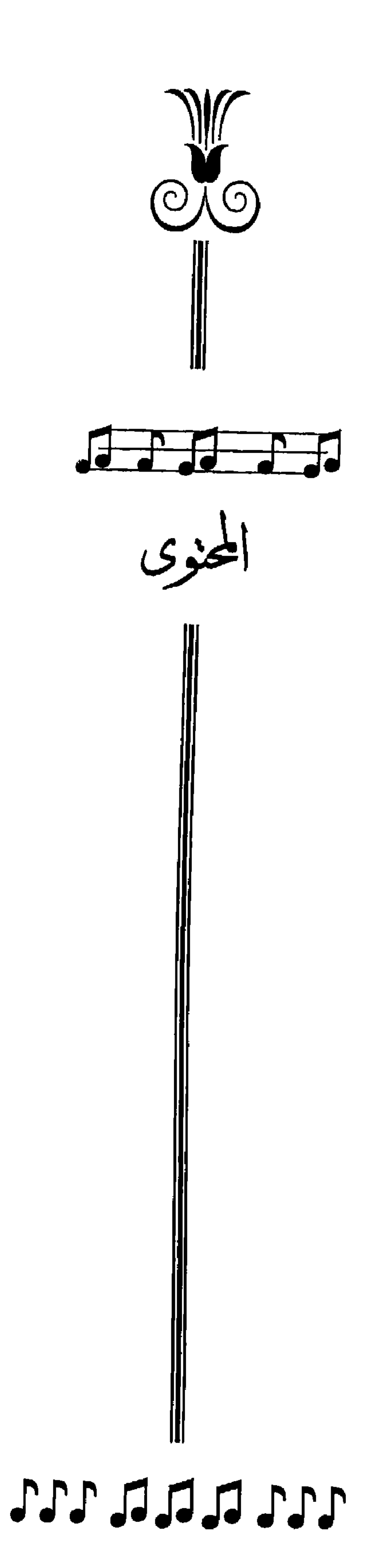
عبدالحفيظ مصطفى عبدالهادى : شعر صالح جودت دراسة فنية ، ماجستير ، دار العلوم سنة ١٩٩٤ .

غانم محمد على غانم : محمود محمد صادق حياته وشعره ، ماجستير ، لغة عربية أزهر سنة ١٩٩٠ .

محمد عرفة حامد المغرب : شعر الحماسة ودورة فى الحروب الصليبية ، ماجستير لغة عربية أزهر سنة ١٩٨٠ .

مصطفى يس السيد السعدنى : التصوير الفنى فى شعر محمود حسن إسماعيل ، ماجستير دار العلوم سنة ١٩٨٠ .

۞ ۞ ۞


المحتوى

المحتوى

رقم الصفحة







CAIRO UNIVERSITY
FACULTY OF DAR EL AULUM
ARABIC LEATREATURE DEPARTMENT

THE ODE IN THE MODERN EGYPTIAN POETRY
OBJECTIVE AND ART STUDY

PRESENTED BY : EMAN GAMAL EL DEEN ABD EL SAMEAA

SUPERVISOR: PROF. DR.MOHAMED FATUH AHMED

2003 1424



SUMMARY OF THE THEME

The aim of the theme is to study the (ODE) with each different kinds in the Modern Egyptian Poetry & which parallel the appearance of the Modern Renaissance and Starting of the twenty century .
Refaha atthtawi is the beginner of this model of poetry.

<u>CONTENTS</u>

* Prologue *

Which proffers the meaning of the (ODE) and occur the difference between the (ODE) and some model of the poetry such as [POEM , MUWASHSHAH , QUINTET , COUPLET].

* CHAPTER ONE *

(ORIGIN OF THE ODE)

This chapter proffer the origin of the ode , its continuation through Historical and Political events and some olden models of this form of poetry .

* CHAPTER TWO *

(KINDS OF ODE)

This chapter include the study of kinds of ode with description of the bominant idea in each form .

* CHAPTER THREE *

(PHHRASEOLOGY AND ALLEGORIC FORMATIONS IN THE ODE).

This chapter proffer to the nature of the ode language and to some language phenomenon .

* CHAPTER FOUR *

(MUSIC OF THE ODE)

This chapter proffer to music of the ode through statistical and inquisitorial study for exploited weights in forming of the ode form , with inner music through pronunciative musical elements And the epilogue proffer to the important results of the study.

